

الكتاب
الكتاب
٢٥٤

دوستويفسكي



تألف : ف. دوستوفسكي
ترجمة : حسنة بومي



89

الهيئة المصرية العامة للكتاب

دوستو یقیناً
وَعَالِهِ الرِّوَاثُ

الألف كتاب الثاني

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

مدير التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفني

علياء أبو شادي

دوستو یقسی وعالمه الروائی

تالیف
ف یرمیلوف

ترجمہ
حسین بیومی



۱۹۹۶

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٧
دوستويسكى الشاب	٢١
مؤلفات كتبت فى النصف الأول من الستينات	٧٨
الجريمة والعقاب	١٤٠
الأيلة	١٦٨
المسوسون	١٩٥
المراهق	٢٠٣
الاخوة كارامازوف	٢١٧

مقدمة

فيدور دوستوفسكى - ذلك الكاتب الروسى الكبير صاحب الموهبة الفنية التى اعتبرها جوركى مساوية لموهبة شكسبير ، أبدى فى كتاباته تعبيرا عن مشاعر العناء اللامحدود للانسانية المذلة والمهانة ، والالم اللامحدود الذى يخلفه ذلك العناء . ومع ذلك ، كان معارضا ، فى الوقت ذاته ، بعنف لاية محاولة للعثور على سبيل لتحرير الانسان من الاذلال والمهانة .

هذه الازدواجية عذبت دوستوفسكى ، وأصبحت بالنسبة له ولأبطاله مصدرا لابتهاج شديد ، غريب وانتقامى - اعتراف كئيب بلا جلوى العناء الانسانى .

دوستوفسكى نفسه كان مذلا وممتهنا بشدة ، من جراء الأوضاع الاجتماعية الباعثة على الاشمئزاز ، التى تحيط به ، والتى أحالت أبطاله الى شخصيات مشوهة ومضللة . فالطريق الذى سلكه دوستوفسكى فى الحياة والادب ، أحد الترجمات الحياتية الأشد كآبة لمساة قمع وتشويه الروح الانسانية بفعل أوضاع اجتماعية معادية للنمو والحرية والفن والجمال . ان أعمال دوستوفسكى - أكثر الكتاب ذاتية - هى دائما اعترافه الشخصى ، بما فيها من فهم كئيب ، وتردد واضطراب محوم ، وخوف لا يهدأ من هلامية وظلمة الحياة ، فأعماله تسجيل لروح عظيمة وإن كانت مريضة أعياما عناء الانسان ، روح رجل بلغ أقصى درجات اليأس ، وفقد كل طموحاته ، كل أحلامه وآماله ، روح باتت تمسق الأسى لأنها لم تعد تملك شيئا تحيا من أجله غير الأسى .

لقد كانت كتابات دوستوفسكى نتاج عصر تحول وإزمات ، حين راحت علاقات ملكية الألقان الاقطاعية فى روسيا تخلق مكانها للعلاقات الرأسمالية الجديدة . وحيث كانت أسس الحياة البطريركية العتيقة فى روسيا تتمزق اربا .

فالنظام الاجتماعى الجديد الذى كان يتشكل ، أثار شعورا بالهلع عند بطل دوستوفسكى المهذب بالعجز لكونه مقودا الى طريق مسدود ،

لكنه أبى الرضوخ ، فى الوقت ذاته ، للامكانية المخرية بالترقى والقفز فوق الآخرين . فالنظام الجديد أغرى وضلل ضحاياه دائما بقسوة .

« العبودية أم السيادة » هذه العبارة الخلاقة نجدها فى مذكرات عن رواية خطط لها دوستوفسكى تحت عنوان « حياة آدم كبير » . وربما شكلت تلك العبارة الفكرة العامة لكافة أعماله ، فهى تبين تعذب بطله بقوله : أنت اما عبد لغيرك أو عبد لنفسك ، اما أن تضطهد الآخرين أو يضطهدك الآخرون . وعادة ما يختار بطل دوستوفسكى البديلين الآخرين . فالأحرى أن تكون الضحية وليس الجلاذ ! والأفضل أن تكون مضطهدا لا أن تضطهد الآخرين .

لم ير دوستوفسكى بدائل أخرى ، فقرحة « الانزال الى مصاص البروليتاريا » بعت مفزعة له مثل الرأسمالية ذاتها : فهو يطابق « الانزال الى مصاص البروليتاريا » حيناً بالبرجوازية وحيناً بالبروليتاريا الربة . فطريق النضال الثورى باعتباره الحل الوحيد للقضية الاجتماعية كان منبوذاً من الكاتب .

بدأ دوستوفسكى مساره الأدبى كخلف لجوجول وامتداد لتعاليم الأكثر فنية وكصير بيلينسكى . وقد كان بإمكان تطوره الروسى والأدبى أن يضى فى نفس الاتجاه ، ونم التناقضات الخطيرة التى أظهرها فى أعماله المبكرة ، لو لم يتشبت هذا التطور بالمهانة الاجرامية الهمجية التى تعرض لها . فلقد اقتيد الى عزلة خارج نطاق المجتمع ، امتدت لعشر سنوات داخل جدران سجن أومسك على يد نظام ثيقولا الأول المستبد ، وهو النظام الذى قتل بوشكين وليرمنتوف واضطهد وعذب جوجول . لقد تركت تلك السنوات المميتة تأثيرها النهائى عليه ، على روحه المرضية فى تلقيها وحساسيتها ، فواقع الأمر أن روحه كانت مريضة بمعنى الكلمة ، ففى شبابه كان على شفا الجنون ، والفترة التى قضىها سجيناً مع الأشغال الشاقة زادت حالة الصرع عنده سوءاً . وعندما عاد الى المجتمع واستأنف حياته الأدبية كان قد أصبح رجلاً مختلفاً . لم يدم اذن لفترة طويلة إيمانه بتحسين الأوضاع الاجتماعية القائمة من خلال النضال ، وإيمانه بقدرة الإنسان على إعادة بناء الحياة بقواه الذاتية عبر عقله وقوة إرادته ، فلقد فقد الثقة فى الطبيعة البشرية ذاتها . ومال الى الدين ليستمد منه العون ، غير أن الدين لم يجد مكاناً ثابتاً فى روحه ، التى كانت عرضة لأن تنمرد وأن تحنق ، والتى اضطرت فى ذلك الحين الى كبت نزعاتها المتمردة والإلحادية . لقد كان يصرح بالحقيقة حين كتب فى رسالة الى ن. د. فون فيتسينا فى فبراير ١٨٥٤ بعد أن ترك الحلقات الثورية : « أنا مازلت

حتى الآن ابن هذا العصر ، ابن علم الاعتقاد والشك ، وأعرف أنني سأستمر هكذا حتى موتى • أى عذاب مريع يكلفنى ظمئى لليقين ، ذلك الشيء الأبقى فى روحي ، والذي يبعث داخلى محاورات لا تنتهى •

عند عودته الى سان بطرسبورج بعد عشر سنوات من العزلة التامة ، عزلة بلغت من شدتها أن يصبح من العسير على أى انسان أن يمر بها ، تلقى الصلصة القاسية التى أحدثتها فى نفسه حياة مدينة كبيرة ، تتخذ مسارها على عجل لتصبح مدينة رأسمالية ، بكل تناقضاتها الصارخة ، قروحها واغراءاتها • وفيما بعد ، ولهذا الحشد من الانطباعات ، يعزى النموذج المشوش تماما الذى صورته بوضوح فى رواية **الغواهي** ، مضيفا الى مشاعره عن سان بطرسبورج انطباعاته عن رحلته الى خارج البلاد ، حيث شهد مظاهر الرأسمالية الأكثر نموا • كل هذا عزز أكثر فاكتر قناعته بأنه عبر تحمل الألم فقط يستطيع الانسان تطهير نفسه من الانانية ، من اغراءات القوة الشيطانية للمال – وهذه تعاليم قادرة فحسب على تضخيم الاضطهاد فى حياة المذل المهان •

بقلبه المثقل بعذابات البشر ، اذا جاز التعبير ، انحنى دوستويفسكى أمامها الى الأرض كما كان سيفعل راسكولينكوف (١) مطهرا بذلك شقيقته تجاه سمرديتها ، التى اعتبرها فوق ادراك عقل وقلب الانسان • لقد انتهى دوستويفسكى الى حب المماناة المسيحية ولننظر كلمات هرتزن الحادة والصادقة : « حب المماناة يمكن أن يكون قويا جدا • فهو يذرف الدموع ويرسل الكلام ، وبعدئذ يكفكف دموعه ، ولكن جوهر الأمر أنه لا يقدم شيئا » •

لم يخف دوستويفسكى أن تحفظاته الذاتية كانت دخيلة على شخصياته • وكتب رسالة فى عام ١٨٦٧ الى ٠٤ ن • مايكوف (٢) أحد أصدقائه المقربين يقول فيها : « الأمر الأكثر سوءا أن طبيعتى غير نبيلة وعاطفية الى حد كبير ، فانا أمضى الى الحد الأقصى لأى مكان وفى كل شيء ، وعلى امتداد عمرى فأننى دائما ما قاربت الحدود ! » وبعد موته

(١) أثناء اعتراف راسكولينكوف بجريمته لسونيا فى رواية « الجريمة والعقاب » انحنى وسقط على الأرض وقبل قدميها وقال « لقد جئت ليم امامك » بل امام كل العناءات الانسانية » - (المرجع) •

(٢) مايكوف ، أبوللون نيقولايفتش (١٨٢١ – ١٨٩٧) شاعر روسى . خير أعماله هى التى خص بها الطبيعة – فى النخمينات والستينات من القرن التاسع عشر كان من المؤيدين للرجعيين لنظرية الفن الخالص ، وكان معاديا للشعر الديموقراطى الثورى •

قال صديق آخر من أصدقائه وهو س. يانوفسكى بأن «... شخصيته كانت تنطوى على ميل للبلاغة...» .

ومن السمات المميزة لدوستوفسكى شكه الرهيب ، فهو يشك كل ما أكثر حماسا يقنع نفسه بأنه يعتقد فيما هو شاك به ، مؤمنا بكل النتائج غير المحتملة وحتى المستحيلة التي يستلزمها هذا الاعتقاد . ان هذه الذاتية التي قاربت الجنون تركت بصماتها على كل كتاباته ، على ذلك النحو ، كسمة تغرد بها جعلته مطلق العنان في التعبير . وهكذا فان كتاباته تشيع لوجهات النظر الطوباوية الرجعية ، بما تتضمنه من افكار سارت في مواجهة المجرى الموضوعى للتاريخ . كما ان محاولاته للوقوف ضد التحديث الذي كان يجرى في عصره ، والذي لم يكن يعنى بالنسبة له غير النصر « السيمريدياكوفى » (٢) الجامع . والجشع والعنف الذي يجتاح الانسان والتحول الى النمط البرجوازي ، جعلته نصيرا متحمسا لـ « العقيدة الأرثوذكسية وفكرة الشعب المحكوم حكما فرديا مطلقا » . ولقد كانت تلك الأفكار تنابجا للياس والكآبة التي ألمت به ، والتي اقترنت باعتقاد ساذج في حصانة وديمومة النظام القيصرى المستبد ، انطلاقا من وهم مستكين بأن القيصر يحتل مقاما فوق السياسة وأنه أب للشعب ، وهذا ما قاده في النهاية الى دون كيخوتية رجعية الى حد بعيد . وحقا ما قاله دوستوفسكى عن أن الأمير يشككن بطل روايته الأبله شبيه لمرجة كبيرة بدون كيخوته ، كنموذج يائس أقرب في روحه منه شخصيا .

وفي أعماق أعماق روحه كان مدركا تماما للأسلوب الطوباوى الذى يتضمنه المنهج الفكرى الذى يتبناه ، هذا النهج الذى اضطره لأن يفض البصر عما يدور حوله من أمور عديدة ، وأن يتخفف بين الحين والحين من الالتزام بما يملبه عليه ضميره . ولقد قيل بحق ، ان من الصعب أن يوجسد كاتب آخر عانى الكثير من صراع التناقضات داخله مثل دوستوفسكى .

فى أحد مقالاته كتب ك. ليونتييف الشهير بكتاباته الرجعية بأنه يعتقد أن يوميات كاتب عمل ممتاز يتعلم قياسه مع كل أعمال دوستوفسكى الأخرى . وهذا اعتراف ثمين من معسكر العدو ، فحقيقة الأمر أن دوستوفسكى أعلن أفكاره الرجعية فى « يومياته » بينما تكشف أعماله الأدبية وجها آخر مختلفا تماما عن تركيبته ، عن روحه ونظرته للعالم بكل ما فيها من تناقضات . وعادة فان كتاباته غير الروائية تعبر فقط عن بعض الجوانب من نظرته للعالم ، حيث شذبت تناقضاتها الداخلية

(٢) نسبة الى سيمريدياكوف احد شخصيات رواية « الاخوة كارامازوف » -
(المترجم)

حتى أزيل ما بينها من خلافات . وكما أشار دوبرليزوف ذات مرة ، وبرهن في تحليله لأعمال دوستويفسكى ، فان وجهة نظره فى القضايا الاجتماعية يجب أن تقوم بمعزل عن شخصياته الأدبية .

قرب نهاية حياته كان مرجحا بدوستويفسكى فى بلاط القيصر ، ومتفضلا عليه بالرعاية من قبل كبار الدوقات ، وبينهم قيصر المستقبل الكسندر الثالث . وكان على علاقة طيبة وصلت الى حشد المودة مع ك. بوبيلونوستسيف (١) قائد النبلاء الرجعيين - المدعى العام للمجمع الكنسى - والد أعداء كل ما هو تقبلى فى الوطن . وهو الرجل الذى ألوحى لدوستويفسكى بكتابة « الأخوة كارامازوف » آخر رواياته ، وتباهى فى رسالة بعثها اليه بعد قراءته للرواية ، جاء فيها أن صورة الراهب زوسىما قد صورت على النحو الذى اقترحه . لقد كان معسكر الثوريين هو هدف رواية « الأخوة كارامازوف » ، باعتباره معسكرا لـ « العلميين » (٢) ذلك الشيء المقيت فى عيون الرب . ما لم يتوقعه هذا الرجعى الرئيسى أن الرواية كانت ستحوى شخصيات كريهة مثل فيدور كارامازوف مجسد الفساد الأخلاقى لطبقة ملاك الأرض ، وسيردياكواف عنوان التملق المنافق، كجروثمة وانعكاس لتلك الطبقة . وهذه الأمثلة كافية فى حد ذاتها لادراك أناس على شاكلة ك. ليونتيف الأسباب التى جعلته يفضل كتابات دوستويفسكى العامة على أعماله الإبداعية . فالرجعية تخشى الفن لأنها تخاف من الحقيقة ، حيث يتعارض الفن مع الزيف ، فالفن الأصيل لا يمكن أن يكون خادما للرجعية .

إن أعمال دوستويفسكى الأدبية هى ميدان لصراع دائم بين الصدق والالصدق . فأبطاله مزقون بالصراع داخل أرواحهم بين التأثير المنوم للجشع البرجوازى من ناحية ، والاشمئزاز من انحرافات المجتمع البرجوازى من ناحية أخرى . هذا النضال الدائب نقل الى مستوى آخر وأظهر كصراع المصور القديمة بين الشيطان والآله من أجل الروح الانسانى . وعولجت هذه الازدواجية كنهاية أبدية جوهرها الصراع المتزن بين « الخير » و « الشر » داخل روح الانسان ، كأم لا يمكن فهمه بالعقل « الأرضى » المحفود وبأحاسيس البشر . هنا يكمن التأمل المطروح فى وجهات النظر المتباينة التى تقدمها رواية « الأخوة كارامازوف » ، التأمل الكارامازوفى للتردى بين جهنمين فى وقت واحد « انه الألم المبرح لروح واحدة تحوى

(١) بوبيلونوستسيف ، كونستانتين بتروفسكى (١٨٢٧ - ١٩٠٧) . رجل دولة روسى رجعى ، شغل من عام ١٨٨٠ - ١٩٠٥ منصب المدعى العام للمجمع الكنسى . له مطوعة مائتة على القيصر الكسندر الثالث . تصوير متعصب للحكم القيصرى ، وللمتعصب الدينى .
(٢) النهلستية - العلمية أو الارهاب - استعملت الكلمة عند الكتاب الرجعيين فى تلك الفترة للدلالة على اللشطين فى الحركة الثورية الديمقراطية .

« نموذج مريم العذراء ونموذج سدوم » كتناقض تحويه روح واحدة بين التسليم بالقدر « و » المصيان المسلح » .

كان الصراع بين الخير والشر داخل روح الانسان مصدرا للعذاب الشديد عند دوستوفسكي وأبطاله ، وقد لعب الصراع دورا مهما في أعماله ، لأنه كان مرتبطا بشكل لا ينفصم بالنسق الفكري الذي تخلل كل كتاباته ، تحلل الأخلاقيات القديمة والعلاقات الاجتماعية في مجتمع يمر بفترة تغير ، والخوف من كلبية ولا أخلاقية البرجوازية وأنانيتها البليدة . دوستوفسكي لم ير شيئا في المرحلة الانتقالية غير التنازل المروع عن المعايير الأخلاقية ، وإصرار « اليمين » على اقتراف الجرائم ، وانتهاك كل المقدسات . وهنا فحسب يكمن التفسير الموضوعي ومعنى المشاكل المتراكمة حول راسكولينكوف ، ديمتري وإيفان كارامازوف ، وحشد من شخصيات أخرى .

وتبدي ذلك النسق الفكري المحدد تماما في أعمال دوستوفسكي في مظهر قادر على أن يحير القارئ بشدة ، وأوجد شكلا من الخلط يمكن وصفه بأنه « مغالطات اجتماعية » وهكذا ، فإن سهام الكاتب كانت تترق بعيدا عن هدفها . ولكي يلحظ دوستوفسكي « العلميين » الذين كان يفتهم بشدة ، فانه كان يهيم شخصياته بفعالية وإتقان وبشكل قسري .. باختضاعها لسر يربروكريست - لكي تتلام مع أفكاره السيكولوجية والاجتماعية المتكونة سلفا ، والأدهى من ذلك تخفيه الى أقصى حد في عبادة الملحدين والمرتدين اللاأخلاقيين المعتقدين بهيمنة المصالح الذاتية وحسبها على سلوك البشر ، المعبرين عن موقفهم هذا بالسخرية والتهمك ، بوضعهم (الملحدون والمرتدين) في أطر تظهرهم على أنهم ثوريون . وفضلا عن هؤلاء، فلهناك المنبوذون اجتماعيا مثل ستافروجين ، والمستسلمون الى اغراء الاستبدادية الفردية البرجوازية على شاكلة راسكولينكوف .

بنماذجه التي صورها للتدليل عن أفكار « المسكر الثوري » وسلوكيات شخصياته ودوافعها ، وهي التي كانت بطبيعتها ذات دلالات رجعية الى أبعد حد ، ومعادية للديمقراطية الثورية والاشتراكية ، شوش دوستوفسكي كتاباته بما أسميناه الخلط ذا « المغالطات الاجتماعية » .

نبذ دوستوفسكي تماما الرأسمالية بالمعنى المشار اليه ، بالإضافة الى أهوالها وظلمها ، وأنكر ما هو تقديس فيها وما جلبته لاستبدال أفكار النظام القديم ، وهذا الموقف تجاه النظام الاجتماعي الجديد الذي كان يمشي قدما نحو الاكتمال ، علاوة على الشعور باليأس ، والبحث عن الراحة

فى الدين ، والتشبث اليائس بأساليب الحياة المثالية التى عفا عليها الزمن ، والشكوك والترددات ، لم تكن جميعها كسمات خاصة بدوستوفسكى وحده بل كانت ملامح لقطاعات عريضة من سكان البلاد ، تزيد أو تنقص خلال فترة الانتقال الاجتماعى ، ولتى يشير إليها ليتين بقوله :

« التشاؤم ، الاستسلام والاحتكام الى « الروح القدس » هى الابدولوجية التى تنتشر بشكل حتمى فى الفترة التى « يسحق » فيها النظام القديم برمته . فعندما تربت الجماهير فى ظل ذلك النظام القديم انغمست منذ ميلادها فى مبادئ ، وعادات ، وتقاليده ومعتقدات ذلك النظام ، فهى لا ترى ولا تستطيع أن ترى « ما نوع » النظام الجديد المنبثق ، « وما هى » القوى الاجتماعية التى جلبته الى الوجود وب « أى سبيل » ، وما هى القوى الاجتماعية القادرة على جلب الحرية من وسط الكوارث الحادة التى لا تمل ولا تحصى المميزة لفترات التغير الجذرى » .

لقد كان دوستوفسكى نفسه من نبيذ أية فرصة لتزايد فهمنا للقوى الاجتماعية القادرة - مثلا - على اغاثة عائلة مارميلادوف ، ضحايا الظلم الاجتماعى الذين يرثى لهم ، ومن وصف مصيرهم بقوة ودقة كبيرتين فى رواية « الجريمة والعقاب » . ان احتجاجه ضد الجبروت الرأسمالى الجاثم فوق صدر البلاد يشمل الكثير مما هو ضار بالتقدم الاجتماعى الحقيقى ، وان كان فى أعماقه يوجد الكثير مما هو صادق مع الحياة ، وشفقة بلا حدود وتعاطف مع المذللين المهانين . لقد حثه ضميره الاجتماعى على وصف الأخطاء والشرور وعنادات جماهير من سكان البلاد ، وهذه أمور كان كتاب آخرون همتمون لمسك « الموالين » يتجنبونها عمدا .

ان كتابات ونشاطات دوستوفسكى أعطته الحق الأخلاقى لأن يقول : « أنا لا أحب ما يجرى فى هذا العالم » وهى صيغة تلخص جوهر كل ما كتب .

روح من الذعر والشجن ، العذاب والكرب الانسانى الذى لا يحد ، الاستياء المدمى من الحياة ، الاستقصاءات والترددات ، المرضية فى علاقات الناس ، العزلة واليأس ، اليؤس والقنوط ، الفرع من عدم القدرة على التمييز بين الخير والشر ، تحليل الفضيلة والقيم الأخلاقية ، الأدلال المطلق . كل هذه الملامح لكتابات دوستوفسكى تنذر للسماوات من أن حياة الانسان ليست الا بحرا من الاضطرابات والآلام والمحن .

كتب جوركي في مقالته « عن الأدب » عام ١٩٣٠ مشيراً الى التأثير المتنامي لدوستوفسكي في غرب أوروبا : « كنت أفضل لو أن « المثقفين » كانوا متعلقين لا بلوستوفسكي بل ببوشكين ، لأن موهبة بوشكين جبرادة وشاملة ، مأمونة ومقوية للأرواح . وأن كنت في الوقت ذاته لا أعترض على التأثير الذي تحدثه الموهبة السامة لدوستوفسكي ، لاقتناعي بتأثيرها المدمر على « التوازن الروحي » للبرجوازية الأوروبية الضيقة الأفق » .

لقد كان دوستوفسكي « قاسياً » و « لاذعاً » في تمريره لجذور النفس الإنسانية وكشف ما بها من أنانية . وامتلات روحه بالازدراء الحار تجاه النغور المتزمت والمتعالي الذي يديه الغنى التقليدي (المادى المحافظ) المتمسك ولا يتركه حين يتناولوه إلا وهو قلق بالضمير . فممارضته العنيفة لموت الروح المحافظة على القديم ورضائها الذاتي بالخلاص الفردي المزهو ، كفردية متبنقة من عقلية ضيقة ، نشأت من ارتياحه في أى خلاص فردي للانسان ، وتولدت أيضاً من أماته .

اعتقد دوستوفسكي أن القلق المنبعث من ازدواجية وجهة النظر الواحدة يمكن تبريره باظهاره لتشكلات الضمير . ومثالية « الازدواجية » هذه تعنى في جوهرها مثالية أى أمر من الأمور ، وهى المثالية التى توقع انتصار العقل وتميل الى حجب صوته . وتظهر وجهة نظر دوستوفسكي فى « الازدواجية » فى رسمه بسحر خاص شخصيات متصدعة ، مهملة ، وكريهة مثل ستافروجن وفيرسيولوف .

لم يقبل دوستوفسكي بإمكانية الاخلاص لهدف وثبات الشخصية ، لكونهما سمتين متوافقتين مع رهافة الحس والامتثال للضمير . وذلك هو سبب تزيينه لحد كبير « تصدع » و « انشطار » الروح اللذين كتب جوركي عنهما : « معقد هو الحزن والقيح المتولدان عن التصدع والانشطار اللامحدودين لـ « الروح » بفعل الظروف الاجتماعية التى تتواتر يوماً بعد آخر فى المجتمع البرجوازي ضيق الأفق ، وبفعل الصراع الدنى المتواصل من أجل « الترقى » وتأمين مكان فى الحياة . هذا « التعقد » هو تفسير حقيقة لماذا نرى بين مئات الملايين ، قليلا من الناس البارزين ، كشخصيات واضحة المعالم وأناس يقودهم حماس فريد . باختصار أناس عظماء » .

وتكمن هنا كمثال قناعة بطل رواية ذكريات من القبو التى توصل اليها وهو فى سن الأربعين : « أجل ، انسان القرن التاسع عشر محتم عليه ومضطرب أخلاقياً لأن يكون غالب الأحيان مخلوقاً ضعيفاً ، بينما رجل الشخصية والفعالية هو بالضرورة مضطرب أخلاقياً لأن يكون ضيق الأفق » .

« الرجل الفعال » يعنى عند دوستوفسكى رجل الأعمال البرجوازى ، كما صوره فى شخصية لوجين فى رواية الجريمة والعقاب والسيد بايكوف فى رواية الفقراء والأمير فالكونسكى فى مللون مهانون ، رجال لهم طموح جامع يجاهدون لكى يحاكون نابليون ، أو أخيرا « علميين » خياليين مثل بطرس فيرخوفنسكى فى رواية المسوسون الذى يقول عن نفسه انه اذا تخطى عن أن يكون اشتراكيا فإن يصبح ببساطة مجرد دجال سياسى .

تبني دوستوفسكى الفكرة القائلة بأن وضوح ملامح الشخصية يتوافق مع الظروف التى تحدد صلاتها وذلك هو سبب تفرجه الذى جاء على لسان اليوشا كارامازوف أحد أحب شخصياته الى نفسه ، « انه لغريب فى زمن كزماننا أن تطلب من الناس أن يكونوا محددين ذوى أهداف واضحة » .

ونحن نعيد القول بأن هذه الأفكار عند دوستوفسكى كانت انعكاسا لهواجس الشر عنده ، وتميرا عن حساسيته المفرطة تجاه سلوكيات العصر ، الذى كان يمثل فترة تغير ، وكما استشعره هو ، فترة انتقال الى شيء ما جديد ، هلامى ، مظلم وشرير . وقد رأى أن تلك الفترة لها خاصية « الازدواجية » واعتقد أن الانسان الذى يعيش فيها لا يستطيع سوى أن يحمل السمات المميزة للازدواجية .

كتب ليف تولستوى الى ن. سترخوف (١) حول عدم صواب « الموقف الزائف والخالط » تجاه دوستوفسكى ، و « المبالغة فى أهميته بتصعيده الى مكانة نبي وقديس ظل حتى أيامه الأخيرة يخوض صراعا داخله بين الخير والشر . فهو مثير للمشاعر ، وباعت على الاهتمام ، لكن كل ذلك الصراع لا يؤهله لأن يصبح الشخص الكامل الصفات المهيأ لتثوير الأجيال القادمة » . وما وضعه تولستوى هنا نصب عينيه هو الازدواجية المتأرجحة بين الخير والشر والافتقار الى الخط الحاد الفاصل بينهما ، واستساعة الأخطار الشريرة والاشمئزاز منها فى الوقت ذاته - أى تلك الخواص المميزة لمناخ كتابات دوستوفسكى بشكل عام . غير أن تعبير « الاستسلام » عند تولستوى يخص مجال السياسة ولا يتلام مع عالم الأدب .

(١) سترخوف ، نيكولاي نيكولايفيتش (١٨٢٨ - ١٨٩٦) فلاد روس من كتاب الأوتوقراطية وفيلسوف مثالى . ساهم فى مجلات أوبوفا وفريميا التى كان يصدرها كل من ق.م. دوستوفسكى . وكانت مقالاته موجهة ضد الفلسفة المادية والديمقراطية الثورية ، وفى مراجعة أفكار تشيرنيشفسكى وبيساريف . وهو يعتبر نفسه مناضرا لمثالية هيغل المطلقة . وهو من معارضى نظرية دارون فى التطور .

قال سالتيكوف - شيليرين (١) ذات مرة عن دوستويفسكي :
« هو في جانب يصيغ شخصيات روائية مقسمة بالحياة والصدق ، ولكنها
في الجانب الآخر دمي غامضة تبدو كأنها في حلم مطلقة العنان لنزواتها
التي تتجاوز كل حد ، وكان الأيدي التي صنعتها كانت مرتجفة من
الغضب ... » • وتحدث جوركي أيضا عن العبء الثقيل المحمل بشكل
قسري في أفكار شخصيات دوستويفسكي ، وفي مشاعرها وسلوكياتها
التي لم تكن تتلاءم مع طبيعة تركيبها • ويؤكد جوركي في هذا الخصوص
أن نزعات دوستويفسكي الرجعية أدت الى « تشويه فظيع يمكن أن يفتقر
عند شخص آخر عديم القيمة ... » •

لقد ألحق دوستويفسكي الضرر بمسيرته في انحنائه أمام النزعة
الذاتية الرجعية الزائفة والباطلة ، وخلق أنماطا وشخصيات تفتقر الى
السمات المميزة للحقيقة كما هي في الواقع •

ذات مرة قال جوجول أن أي تزيف في معالجة الشخصية يستدعي
لديه شعورا بالاشمئزاز ، شبيها بالشعور الذي ينتابه عند النظر الى جيفة
أو هيكل عظمي •

وشعور الاشمئزاز هو الذي دفعه الى حرق مخطوطة الجزء الثاني من
روايته النفوس الميتة • فأكره النأت الذي فرض عليه من قبل القوى
الرجعية كان أحد الأسباب الرئيسية لمرضه العقلي ، الذي أودى به الى
الانتحار • ولقد حال ذكاؤه دون أية تسوية مع متطلبات الفن ، الى درجة
أنه وإن كان قادرا على التحول الى الرجعية في كتاباته العامة ، لم يستطع
أن يزيف المعايير الأدبية المميزة للفن الأصيل •

لقد أعمى التعصب الرجعي أحيانا قوة الفن الخلاقة عند
دوستويفسكي ، ولذا فشل في اضافة طابع التكلف والتلفيق على
الشخصيات التي استحضرها على هذا النحو • بل والأدهى من ذلك أن

(١) سالتيكوف - شيليرين ، ميخائيل بيليجرالموفتش (١٨١٦ - ١٨٨٩) كاتب انتقادي
دوس كبير وديمقراطي ثوري • نشأ تحت تأثير بيلينسكي • التحق في الاربميينيات
بمعلقة بترافسكي ، وانعكس تماطله الاشتراكي الطوباوي في كتاباته المبكرة والتي نفى
بسيبها الى لينانكا (١٨٤٨ - ١٨٥٥) • كان أحد المحررين في « اوتشيسنتي زايسكي »
من ١٨٦٨ حتى اغلقت في ١٨٨٤ • ولعبت كتاباته المناهضة للسلطة دورا مهما في نمو
الحركة الثورية والأدب التقدمي في روسيا • تتبع التقاليد الفنية عند جوجول وخلق
أسلوبا في الهجاء السياسي •

نفس السبب جعله ، فى بعض الحالات ، يتخلل عمدا عن سبيل الاخلاص
للحق . ويمكن أن يقال ، بحق ، ان قدرة دوستوفسكى الخلاقة كانت
الى حد ما مضعفة بسبب ذاتيته .

بحساسيته الاستثنائية وعدم حصانته ، وبازدواجية فكره
ومشاعره ، تلك الازدواجية التى تعد جوهر بنائه النفسى أثبت
دوستوفسكى تأثره البالغ بمنابع عصره ، وما خلفه فى نفسه من مشاعر
أصبحت مهيمنة عليه .

فيخلال الأربعينات جذبته تيار الأفكار الباعية الى معاداة الإقطاع ،
الأفكار الديمقراطية المتزجة بفاهيم الاشتراكية الطوباوية وخاصة
اشتراكية فوريه . وهى الأفكار التى نشأت تحت تأثير حلقات بيلينسكى
وبتراشيفسكى (١) ، حيث كان الأخير النواة الرئيسية للحركة الثورية فى
النصف الثانى من الأربعينيات .

غالاستغلال القاسى للفلاحين من قبل ملاك الإراشى ، مع النمو الناشئ
للحركة الفلاحية ، فضلا عن حدة الصراع الطبقي والضرورة الملحة لالغاء
القنانة ، الى جانب نمو الوعي الاجتماعى والفكر الثورى - كل هذا ترك
تأثيره القوي على دوستوفسكى الغيابة ، الذى تبلى قدرة فائقة على تفهم
جوهر العصر ، وبغضب هواء ذلك الزمان ، أوجبت تلك الظواهر مجبرا
كاتبها عنها فى كتاباته عن تلك الفترة .

لم يستحوذ على دوستوفسكى عاطفة ثورية طاغية كيقين ثابت فى
قوة الحركة الثورية ، ولم يتشبهت بنسق فكرى ديمقراطى ثورى متماسك ،
بديمقراطيته كانت من الطراز الحالم والعاطفى ، كما كانت اشتراكيته ،
وكان متارجحا بين الحادية بيلينسكى ونزعاته هو الشخصية تجاه
« الاشتراكية المسيحية » . لقد كان محبا للفقراء ، حالما بتحرير الاقنان ،
ومطالبسا بالحرية الكاملة للأدب والصحافة ، وطموحات كذلك كانت
« جرائم » فى نظر حكومة القيصر ، وفى عام ١٨٤٩ حكم عليه بقضاء
عقوبة الأشغال الإلزامية .

(١) بتراشيفسكى م.ف. (١٨٠١-١٨٦٦) زعيم حلقة من المفكرين الروسيين التقدميين
(١٨٤٥ - ١٨٤٩) تعرف تاريخيا باسمه . كان مناهلا نشطا من أجل التحرر وخاصة
تحرير الاقنان . وكانت حلقة تضم جناحين : الجناح الأول ثورى ديمقراطى ووضيغ
بتراشيفسكى نفسه ، والجناح الثانى ليبرالى ويهتم الى دوستوفسكى . وفى عام ١٨٤٩
اعتقل كل أعضاء الحلقة ونفى بتراشيفسكى الى سيبيريا . وظل معارضا للقيصرية حتى
نهاية حياته .

ان استغراقه في عالم الأحلام والتخيلات أخضعه لصدمة لم يشف منها أبدا ، وخلف طابعا لا يمحي في كل أعماله ، كما يمكن أن نرى في وصفه الوارد في رواية الأبله لشاعر وأفكار رجل محكوم عليه بالاعدام .

في ٢٢ ديسمبر ١٨٤٩ أصدرت حكومة القيصر بوششيه صادية وبمنتهى الهدوء حكما عاجلا باعدام الأعضاء الواحد والعشرين لحلقة بتراشيفسكى . وكان هدف الحكم كسر الارادات التي تولدها مثل هذه الحلقة وسحقها . والبس المحكوم عليهم أكفانهم البيضاء ، وقيدوا معصوبي الأعين الى دعامات تمهيدا لرميهم بالرصاص ، دون قرع الطبول خلال الأرض الجريئة حيث تجرى مراسم تنفيذ الحكم ، وفجأة لاح رسول من القيصر واكتسبا عبر الساحة يحمل مرسوما باستبدال الأمر القيصرى بالاعدام شنفقا الى أمر بالأشغال الشاقة والنفى .

لقد أبقي على حياة دوستوفسكى ، ولكن العقوبة الجديدة شكلت تهديدا لأحلام وطموحات شبابه وأماله التي ماتت موتا بطيئا خلال الألم المبرح الذى ألم به طوال فترة السجن .

كانت الكارثة التي داهمته مفاجئة ووحشية ، ولم تكن جريمته الا قراءته ، فقط ، علانية لرسالة بيلينسكى الى جوجول . وكان هول حياة السجن الطويلة - فى الوقت الذى حاز فيه سمعة أدبية وأصبح لديه عدد من مخططات الخلق الفنى - ساحقا لدرجة كشفت عدم قدرته على الثبات أمام الصدمة وتبنت له قوة النظام القيصرى كشيء أزل لا يقهر ، وفى جحيم سجنه كان بإمكانه أن يصفى لزيير وحوش الرجعية الضارى ، الذى كلما بدا أنها الأكثر « انتصارا » ، استشعر نظام ليقولا الأول على نحو متزايد اقتراب هلاكه المرتقب . ان ما غلب دوستوفسكى ، أكثر من أى شيء آخر ، خلال سنوات سجنه شعوره بوطاة العزلة ، عزلة جماعة صغيرة من المفكرين وسط حشد هائل من مساجين يمقتونهم بشدة . وامتزجت مشاعر الكراهية تلك مع شعور غامض عند دوستوفسكى بأن هنالك هوة تفصل بين جماهير الشعب والمفكرين الذين كانوا يرفعون حينئذ راية الحرية ، وذلك التباين بين الشعب والمناضلين عنه دوستوفسكى دليلا قاطعا على أن النضال فى سبيل الحرية غير على ولا يستند الى الواقع .

ومن ثم نشأ عنده اقتناع بأن عامة الشعب تقف فى مواجهة الالحاد و « التفكير الحر » الذى يخص الصفوة ، وأن أية محاولة للاتصاق بالناس تقتضى لبث كل الأفكار « النبيلة » و « غير الشائمة » .

ان الهوان الذي اصاب كبريائه وقال من طبيعته التي تأبى الخضوع ، المتولد من كرب حياة السجن وما تلاها من فترة نفى قضاهما في خدمة عسكرية اجبارية ، جعله يمضي في الحياة مبقيا على احترامه لذاته وامامه سبيلان : إما أن يحافظ على اخلاصه للأفكار التي دفعت به الى السجن ، ويتحمل بفخر الألم المبرح الذي كان يقاسيه ، وإما أن يبرر المصير الذي آل اليه كنعمة من الله ، وهو السبيل الذي اختاره دوستوفسكى .

وهكذا ثبت أن التذلل والخضوع المسيحيين هما الطريق السهل للتحرد من وخزات الكبرياء المجروحة ، القادرة على تمزيق الروح اربا ان لم تعثر على مخرج أو حل .

اظهر دوستوفسكى في أعماله ، بمنتهى القوة ، سيكولوجيا الخضوع الذي هو أوفر من الكبرياء ، وأبدى في صور الامة كم هناك من غيظ مكبوت ، واستياء متناقض ، وكبرياء وطأ الى الانتقام قد يكمن محتجبا تحت المظهر الخارجى لمثل هذا الخضوع ، مع ذلك ، لعل الاحتجاج المكبوت له حدوده ، وأنه لا يمكن أن يكون شيئا أكثر من احتجاج مكبوت .

كان المناخ العام حول دوستوفسكى ، في النصف الأول من الخمسينيات ، في كل من الوطن وأوربا الغربية حيث الثورة محبطة ، شبيها بحالته داخل جدران سجنه . ولكن في النصف الثاني من الخمسينيات ، لم يكن معزولا فقط داخل السجن عن الله الثورى ، الذي أعقب سقوط نظام نيقولا الأول المستبد ، الذي طال انتظاره ، وإنما معزول ، فضلا عن ذلك ، بما تبنى من وجهات نظر جديدة .

وعاد الى العاصمة وهي في قمة وضع ثورى غير قادر على استيعابه بسبب قناعاته بديمومة النظام القيصرى ، ومن ثم ، فإن الأعمال التي كتبها خلال نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات تحمل طابع الحياء والزوال ، وفقدت نفمة الاحتجاج التي ميزت كتابات دوستوفسكى الشاب ، وإن لم تحو أعمال تلك الفترة بعد ، الأفكار الطوباوية الرجعية التي امتزجت بالنقد الساخط للرأسمالية ، والشفقة القاسمة تجاه المحرومين والتمساع التي ظهرت في كتاباته التالية .

اشته ايمان دوستوفسكى ، في استقرار النظام القيصرى الذي لا يتزعزع ، بقدوم موجة رجعية جديدة أعقبت تراجع الله الثورى .

هكذا سوف نرى أن كتاباته تلوّنت جميعها بمختلف أطوار النمو الاجتماعي والسياسي لمصره ، وإن كان هناك ملامح ما في كتاباته لم يفتقد أبداً ، على الرغم من كل الأبنية المصطنعة والتشوهات والمغالطات التي وردت في كتاباته بتأثير اتجاهاته الرجعية ، هو الصوت الصارخ الناقب الذي لا يمكن إخماذه لبشر معذبين متفمرين في صحب أن ليس بالمستطاع تحمل الأوضاع الاجتماعية لحياتهم إلى أبعد من ذلك !

التعاليم الزائلة عن الخضوع ، والتبرير المنافق لعنات الانسان ،
لماقها أثرا الجمع المتسامح للفريد لجلجل مملب ، نيلد الكاتب من أجله ،
من خلال شخصية إيفان رامازوف فكرة « التألف الديني » .

على الرغم من رفضنا الحاسم للزيف الرجعي ، واضفاء طابع المثال على المعاناة والازدواجية كملامح للموستويفسكية تتضمنها أعمال هذا الكاتب الكبير ، فإننا نجده لصدقه الشديد في تصوير حياة مجتمع قائم على الاستغلال ، معبرا عنه بعاطفة حارة وألم شديد ، في كتابات متناقضة إلى حد كبير ، متمردة حيناً وخاضعة حيناً ، بلهجة في قوتها الفنية ، وإن كانت بعيدة أحيانا عن الصديق الهني والاثارة الفنية ، عن التقصي والبناء .

إن دوستويفسكي يشغل مكانا مفرقا في صرح الأدب الروسي والصالي .

دوستوفسكى الشاب

حين رأى دوستوفسكى صديق شبابه نكراسوف (*) راقدا على فراش الموت ، وكان ذلك فى عام ١٨٧٧ ، سجل مشاعره فى يوميات كاتبه ، وهى تصف قصة ليلة بيضاء لا تنسى فى مدينة سان بطرسبورج . وهذه الحكاية المعروفة تماما لا أستطيع الاحجام عن الاستشهاد بها كاملة لطبيعتها التى تفيض بالشاعرية ، ولقدرتها على أن تهز من لا يميلون الى المبالغة فى تقديم الاحترام عند التحدث عن شخص ما ، فهى قد كتبت فى حالة الهام مبعثها البهجة الصادقة المتدفقة داخل انسان عند مقابلاته لصنديق عزيز ، حتى ليحس المرء حين يياشيهما أثناء القراءة بأنها كانت تخصه بصفة شخصية ، لما تتضمنه من عشق متوهج للبشر .

كتب دوستوفسكى يسترجع ربيع عام ١٨٤٥ :

« هناك أمور غريبة تحدث للناس ، فنادرا ما كان يرى أحدا الآخر (دوستوفسكى يتحدث عن نكراسوف - ملاحظة للمؤلف) فقد كان يبيننا الكثير من سوء التفاهم ، ولكن حادثه جرت فى حياتنا ، لم أستطع نسيانها أبدا لظروفها ، وهى مقابلتنا الأولى . وكما أتذكر فقد قصصت

(*) نكراسوف : نيكولا ، الكنيستلن (١٨٧١ - ١٨٧٧) شاعر زوهم عظيم ومنظر زامى ثورى فى اربعينيات القرن التاسع عشر أصبح عبقريا ليبييتسكى ، الذى كان له تأثير هائل كبير فى تكوينه ، وفى عام ١٨٤٧ قرأت تحرير مجلة سولونيكس والفتح الشخصيات الانبية الكبيرة بالمسامة فيها . وهى الشخصيات بنا تشيرنيسفسكى وديبروليوف بالكتابة فيها ، حيث أصبحت ساحة نضال للديمقراطيين الثوريين . وهو كضام لحركة الفلاحين الثوريين عبر يفنه الثورى عن الاثنان واستغلال الاقطاعيين البالغ العنف لهم . وكتب عن العمال ويصفه خاصة القاسمين حديثا من الريف . وهى كتاباته الهائلة صور انماطا من أعداء الشعب - النبلاء الليبراليين ، مالكي الاثنان ملاه الاراضى والراسماليين الجشعين . وشعر نكراسوف طعم بالوطنية الثورية وحس الشعب والايمان بقوة ، كما ان له روابط وثيقة بالشعر الشعبى . وقدره لينين تقييرا عاليا ووضح انه ينتمى الى الديمقراطيين الثوريين رغم الترددات التى ظهرت فى كتاباته . ولعب تراث نكراسوف دورا هائلا فى نمو الالف الرسمى الثقفى ، وهى تشكيل الأسلوب الدافى فى الالف السوفياتى .

نكراسوف (١) في زيارة عابرة منذ وقت قريب ، وأخبرني في بداية لقائنا ، وهو مريض ومنهك بأنه تذكر تلك الأيام الخوالي . كان ما يتحدث عنه قد مضى عليه ثلاثون عاما ، وكان ما تذكره شيئا مفعما بروح الشباب ، وبالحب والثناء والطيبة ، ظل باقيا الى الأبد في قلوب من عاشوا تجربته . كان كدنا فوق سن العشرين بقليل ، وكنت أعيش آنذاك في مدينة سان بطرسبورج بعد استقالي من سلاح المهندسين بسنة ، ولم تكن لدى أسباب محددة لتلك الاستقالة ، وإن كنت محملا بطموحات غامضة ليست لها حدود . وكان هذا في مايو ١٨٤٥ ، وكنت قد بدأت في أوائل العام أثناء الشتاء في كتابة *الفقر»* قصتي الأولى ، وقبلها لم أكن قد كتبت شيئا البتة . وبعد انتهائي من كتابة تلك القصة لم أدر ماذا أفعل بها ومن هو الشخص الذي يمكن أن أقدمها اليه . ولم يكن لدى أية صداقات مع رجال الأدب باستثناء د . ف . جريجوروفتش (٢) الذي لم يكن قد كتب بدوره شيئا حتى ذلك الحين إذا استثنينا مقاله القصيرة « عازفو الأرغن المتسولون في سان بطرسبرج » لأحد ناشري التقويمات . وإن لم أكن قد نسبت فقد كان عل وشك الرحيل الى ضيعته للضياء الصيفي . غير أنه في ذلك الوقت كان يقيم في شقة نكراسوف . وحين جاء عندي في زيارة خاطفة قال : « أحضر مخطوطتك - لم يكن قد قراها حتى ذلك الحين - فنكراسوف يستعد لنشر قائمة بالكتب التي سيصدرها في الصام القادم ، وسرّف أطلعها عليها » . وأحضرت مخطوطتي . ورأيت نكراسوف وتصافحنا ولم يسم اللقاء الا دقيقة ، فقد شعرت بالارتباك حين تذكرت أنني قدمت اليه ومعنى قصتي ، وسرعان ما انصرفت بعد أن جاهدت أن أتوجه اليه بكلية . وكان احتمال النجاح عندي ضئيلا وكنت متخوفا من «حزب» أوتشيستفني زابسكي (٣) كما اعتاد الناس أن يسموها في تلك الأيام . كنت ما أزال أقرأ بيلينسكي بأعجاب منذ عدة سنوات ، وبدا لي موحيا بالرهبة وباعثا على الفزع ، وكنت أؤكد لنفسى أحيانا أنه « سيسخر من فقرائي ! » - غير أن ذلك كان لأحياسان فقط . فقد كتبت القصة بحساس عاطفي مصحوب غالبا بالدموع . « هل يمكن أن يكون كل ما كتبت ، كل تلك

(١) استولفت العلاقة بين دوستويفسكي ونكراسوف في الفترة التي نشرت فيها رواية المراهق في مجلة أوتشيستفني زابسكي عام ١٨٧٥ وهي المجلد التي كان يصدرها نكراسوف وسالتيكوف شوبرين .

(٢) استعاد جريجوروفتش المشاعر التي تولدت لديه هو ونكراسوف منذ قراءة الفقرات ، وفي آخر صفحات الرواية التي تصف هزم ليفوشكين على الرحيل مع فلارينكا ، لم تمتلك نفس طويلا وبنات في النحيب ، وألقيت نظرة على نكراسوف فوجدت الدموع تنساب فوق وجهه .

(٣) المذكرات الوطنية - مجلة تعنى بالأدب والسياسة - صدرت ١٨٧٠ وأطلقتها الرقابة عام ١٨٨٤ باسم بيلينسكي ونكراسوف في تحريرها .

الأوقات التي قضيتها والقلم في يدي منكبا على الرواية ، كل تلك الساعات كذبا ، سرايا ، عاطفة زائفة ؟ - غير أن ذلك التساؤل كان بطبيعة الحال وليد اللحظة التي كنت مستغرقا فيها ، وسرعان ما عارذتني الشكوك .

في مساء نفس اليوم الذي دفعت فيه بمخطوطتي الى تكراسوف قصبت مكانا نائيا لزيارة صديق قديم . وطوال الليل قرأنا وتحدثنا عن رواية النفوس الميته الى اى وقت - لم أعد أتذكر . وفي تلك الأيام كان من المعتاد حين يتقابل اثنان أو ثلاثة من الشباب أن يبادر أحدهم بقوله « ياسادة ، هل سنقرأ جوجول ؟ » وكان يمتد بهم الجلوس والقراءة ، في بعض الأوقات ، طوال الليل . فلقد كان كثير من الشباب آنذاك ، كما كنت أراه ، مترعا بشيء ما ومهيا لشئ ما .

وعدت الى منزلي في الرابعة صباحا في ليلة من ليالي سان بطرسبورج البهضاء . وكان الشواء كضوء النهار تماما ، والطقس جميلا ودافئا ، وحين دخلت الى شقتي لم أستطع الذهاب الى الفراش ، ففتحت النافذة وجلست أمامها . وفجأة سمعت جرس الباب وكم أدهشني هذا ، وفي الحال اندفع نحو جريجوروفتش وتكراسوف في قفزة واحدة وراحا بلبلائي ، وكلاهما غارق تقريبا في الدموع .

« ففي أول المساء وقبل أن يحضرا الى بوقت طويل تناولا مخطوطتي وراحا يقرأنها ، كأنها قراءة الفحص . » كان باستطاعتنا أن نصدر حكمتنا عليها من قراءةنا للصفحات العشر الأولى ، هكذا قدرا . الا أنه بعد قراءة عشر صفحات ، قررا أن يقرأ عشر صفحات أخرى ، وعليه وبلا انقطاع جلسا طوال الليل يقرآن بصوت عال حتى الصباح ويتناوبان القراءة كلما لحق التعب بأحدهما . » لقد كان تكراسوف يقرأ تلك الفقرات عن موت الطالب - - - حتى لي جريجوروفتش عن ذلك فيما بعد عندما أصبحنا بمفردنا - » وفجأة لاحظت أن صوته ، عند ذلك الموضع الذي يركض فيه الأب خلف تابوت ابنه الميت ، بدأ يتلعثم مرة ثم مرة ثانية وبعدئذ فقد السيطرة على نفسه ، وخبط المخطوطة براحة يده صائحا « الوغد » وهو يقصدك أنت ومضى الليل على هذا النحو . »

وبعد أن فرغا من قراءة الرواية - تشغل ١١٢ صفحة - اتفقا على زيارتي في الحال : وماذا لو كان نائما - - - مؤثقا نومه . فالأمر أهم من

النوم ، وفيما بعد وعندما تعرفت بدرجة أكبر الى مزاج نكراسوف ، صرت أتسجب دوما من تلك الواقعة ، فهو متخطط ومرتاب أغلب الوقت ، حذر وميال للصمت . ولدى شعور دائم بأن ما يدور عنه في لقائنا الأول كان تعبيرا من عاطفة عميقة لا يمكن اخفاؤها .

« ومكنتُ عندى نصف ساعة أو أكثر ، رحنا خلالها نناقش حول الدين وموضوعات عامة كثيرة ، تفهمنا كل منا عن الآخر منذ الوهلة الأولى بسرعة وباستحسان . وتحدثنا عن الشعر والصدق و الطرف الراهن » ومضينا فى الحديث عن جوجول - بغير حاجة للنساء الشائخ - مع استشهادات من المقتضى العام و النفوس الميتة ، وجرى الحديث بصورة رئيسية عن بيلينسكى . « سوف أعطيه روايتك اليوم ، وسوف ترى كم هو انسان ! يا له من انسان ! وحين تربطك به صداقة أدبية سوف ترى أى روح لديه ! » هكذا حدثني نكراسوف بحماس وهو يهز كتفى بكلتا يديه « حسن ، الآن حان ميعاد النوم ، فتم ! سوف تتركك ، وغدا تأتي إلينا ! »

« تكيف فيمكننى النوم بعد تلك الزيارة ! يالها من نشوة ! يا له من نجاح ! وما هو أهم العاطفة التى خصانى بها ، كما أتذكرها الآن بوضوح .

« اننى رجل يمكن أن يحقق النجاح ، ويمكن أن ينال المجد ، ومن الجائز أن يحبيه الناس حين يقابلونه ، غير انه كل ذلك أتى راكضا مع دموعهما فى الرابعة صباحا ، وجاءا لا يقاطع لأن الأمر أهم من النوم ... آه يا للعجب ! كان هذا ما دار فى ذهنى فكيف أستطيع النوم !

ولمى نفس اليوم خيل نكراسوف المخطوطة الى بيلينسكى ، لقد كان ينجل بيلينسكى وفى ظننى أنه أحبته أكثر من حبه لأمى انسان آخر فوق حياته . ولم يكن نكراسوف حتى ذلك الحين قد كتب شيئا له أهمية ما كتبه فيما بعد بوقت قصير ، وبالتحديد بعد ذلك الوقت بسنة واحدة . وعلى قدر معرفتى فإن نكراسوف قدم الى سان بطرسبورج وحيدا وهو فى السادسة عشرة . وفى الغالب فانه بدأ الكتابة فى هذه السن . ومعلوماتى قليلة عن صداقته الأدبية مع بيلينسكى ، ولكن الأخير اكتشفه فى مستهل حياته ، وربما ترك تأثيرا قويا على مزاجه الشعري . وعلى الرغم من حداثة نكراسوف فى تلك الأيام وفارق العمر بينهما ، فتمتة لحظات مهمة من حياتهما تواصل فيها ، وكلمات تبادلها تركت تأثيرها النهائي ، وربطت بين الرجلين بروابط لا تنفصم .

« ظهر جوجول جديد » هكذا هتف نكراسوف وهو يدخل شقة بيلينسكى ومعه **اللقاوة** - « يبدو أنك تكتشف جوجولات عند كل خطوة » علق بيلينسكى بقسوة ومع ذلك تناول المخطوطة ، وحين عاد نكراسوف اليه فى المساء فى زيارة خاطفة وجده فى حالة انفعال بالغ وقال : « أحضره ، استلذه على وجه السرعة بقدر الامكان » .

« وفى حينها (وكان هذا هو بداية اليوم الثالث) حضرت الى بيلينسكى . وانى لا تذكر صدمتى فى بداية لقائه بمظهره ، وبأنفه وجبهته . والسبب ما فأننى تصورت أن يكون هذا الناقد المهييب المرحى بالرهبة ، شخصا مختلفا تماما . وقابلنى بوقار شديد وتحفظ ، فقلت لنفسى « لا بأس ، هذا ما يجب أن يحدث » .

ومع ذلك ، وكما أتذكر لم تكن تمر دقيقة واحدة ، حتى تغيرت الصورة من أساسها ، فلم يعد وقاره ، وقار شخص متميز وناقد عظيم عند استقباله لكاتب ناشئ . (*) فى الثانية والعشرين ، بل الأصح أن يقال انه وقار فنيبت من تقديره للمشاعر التى يستجملها فى صمته لكى ينقلها الى بأسرع ما يمكن . وبدأ حديثه بحماس ، وعينه متفتحة ، مرددا فى نغمة مزقعة وبصوت عال كمادته عندما يكون فى حالة انفعال شديد :

« ولكن هل تعي ما كتبت ! ، هل تدرك ما كتبت ! قد تكون مستهديا بموهبتك المباشرة كفنان ، ولكن هل تعقل كل هذه الحقيقة المفزعة التى أبرزتها أمام أعيننا ؟ من المستحيل أن تكون قد أدركت ذلك وأنت فى سن العشرين . والآن ، بخصوص هذا الموقف التemis الذى قمته ، لم هو غارق فى التخمة كان هذه المدة الطويلة باستيبساك ، ولم تضائل أمام نفسه الى درجة أنه لم يستد يجرؤ على النظر لنفسه على أنه سنجىء الحظ !؟ انه الاذلال ، الذى جعله ينظر أيضا الى أخف أشكال التذمر كفعل من أفعال التفكير الحر ، فهو للاستفلا يجرؤ حتى على المطالبة بحقه ، وعندما يمنحه انسان كريم ، تقدير مصلحته ذو المقام العالى ، المائة روبل ، فإن الذهول يسحقه ويكاد يبيده من أن شخصا مثله يتكأن أن يكون محل شفقة من « صاحب السخافة » وليس من « صاحب سخافته » كما قال ذلك فى روايتك ! وذلك هو التردى الى الهاوية ! وبخصوص اللحظة التى راح فيها يقبل يد « صاحب سعادته » ، لماذا لم يظهر هذا أية عاطفة حقيقية تجاه الرجل التemis !؟ انه شئ مرعب ، وباعت على الاشمئزاز ! ان مبالغته

(*) ولد دوستويسكى بالتحديد فى ٣٠ اكتوبر ١٨٢١ (١١ نوفمبر طبقا للتقويم

الحديث) .

فى الاعراب عن العرفان بالجديد شىء مهول . اننا امام موقف مأساوى !
لقد لمست بعرق جوهر الأمر ، واشترت بضربة قلم واحدة الى ما هو جوهرى .
نحن بمشعر الكتاب الصغيفين والنقاد نفكر مليا بتجرد ، ونحاول شرح مثل
تلك الأمور بالكلمات ، ولكنك كفنّان اوضحت جوهر الأمر بلهسة واحدة ،
بضربة معلم ، بخيال فنان ، لدرجة أن المرء يحس أن ما كتبته يخصه
شخصيا ، حتى ان أقل القراء قدرة على استخلاص الحقائق ليتمكن من
ادراك كل شىء فى الحال . وهذا هو سحر الفن ! هذا هو الصديق الفنى !
هنا يبرز دور الفنان تجاه الحقيقة والحقيقة عندك كفنّان بارزة وواضحة ،
انها تسعى اليك لأنك موهوب . انك كنز وعليك من ثم أن تكون امينا على
موهبتك ، وعندئذ سوف تصبح كاتباً عظيماً »

» تلك كلمات بيلينسكى آنئذ ، ولقد كررها فيما بعد امام أناس
آخرين ما زالوا يعيشون بيننا وهم الشهود على صديق تلك الكلمات .
وتركت بيلينسكى وأنا فى نشوة . وتوقفت عند ناصية منزلة أطلع على
السماء ، وأتأمل النهار المشرق ، والأحط العابرين ، ويكبانى كله شعرت
أن لحظة سكونية قد تجلت فى حياتى ، نقطة تحول فاصلة ، وأدركت أن
شيثا ما جديد تماما قد بدأ ، شىء لم يسبق أن خطر لى حتى فى أكثر
أحلامي تفاؤلا (وكنت فى تلك الأيام أعانى أحلاما مروعة) . « هل أنا
فى الواقع عظيم الى هذه الدرجة ؟ » كنت أسائل نفسى بلهفة وأنا فى
نشوة خيلى . ايه . ألسنت مضحكا ! ولم أفكر بعدها أبدا أننى كنت
عظيما ، ولكن الشعور بالعظمة فى حينها كان يغررنى بشدة . آه ،
سوف أختبر كفاءتى لهذا التبجيل . (يالهم من رجال ! يالهم من رجال !
هنا يحسد الانسان الرجال ! وسوف أثبت ما نلته من تقدير ! وسوف
أسعى لأكون رائعا مثلهم ! وسوف أطل أهلا لثقتهم !) كم أنى طائش !
وماذا اذا تناهت الى بيلينسكى فى نهاية الأمر الأفكار المخجلة والمفتة
التي تكمن داخل ! علاوة على وصف الناس لرجال الأدب بأنهم مفروزون
وطموحون . وحقيقة الأمر أن أمثال هؤلاء الرجال هم الجديرون بالوجود
فى روسنيا . ورغم كونهم فرائى فهم فقط الذى يتكون الحقيقة ،
ويمتازون بالصدق والطيبة . تلك الروح الخيرة التي تتغلب دائما
وتنتصر على الرذيلة والشر . لسوف تنتصر ! آه كم أنا مشتاق لهم ،
وتوافق لأن أكون بينهم !

» كنت أتذكر دائما هذه الوقائع ، واستعيد لحظاتها بمنتهى صفاء
الذهن . ولم أستطع فيما بعد نسيانها أبدا ، فقد كانت أكثر اللحظات
بهجة فى حياتى كلها ، ولقد صلبت روحي وأنا أقضى فترة الأشغال
الشاقة ، فى كل وقت كنت أستعيد فيها . ومازلت أتذكرها بنشوة
لا تنطفىء حتى الآن .

والآن ، بعد ثلاثين سنة ، وحين كنت جالسا منذ أيام قليلة بجانب فراش نكرا سوف وهو مريض ، استرجعت تلك اللحظات وعدت أعيشها من جديد . ولم أذكره بتفاصيلها ، وإنما ذكرته فقط بحقيقة أن تلك اللحظات قد عشناها فعلا ، وتبين لي أنه قد تذكرها أيضا ، واستطيع أن أجزم بذلك . وحين عدت من سيبيريا أطلعتني على قصيدة من ديوانه قائلا : « لقد كتبتها عنك في ذلك الوقت » . ومع ذلك فقد عشنا معطم حياتنا متباعدين . واستعاد على فراش مرضه ذكرى أصدقائه القريبين منا :

اغنياتهم النبوية اسكتت :
سقطوا ضحايا الخيانة والعقد
في شرح الشباب ، وصود وجوهم
تربنى بلوم وبغية .

بلوم - حقا ، انها كلمات موجهة . هل ظللنا (مؤمنين) ؟ هل حافظنا على الاخلاص ؟ دع كل انسان يجيب على التساؤل طبقا لحكمه الخاص ، ولضميره ، لكن اقرءوا تلك الاغنيات عن الالم بانفسكم . ولنحافظ على شاعرنا الحساس المحبوب حيا في قلوبنا ! شاعر ذو عاطفة نحو الالم . . .

وثيقة رائعة من ذلك الزمان ، وذكرى ملهمة لاثني من أعظم أبناء وطننا ، وصفحة من تراث ثمين تطلعتنا على جوانب من روح الكاتب ، تتجلى فيها لمحات من شخصيته ، تبدو صغيرة للوهلة الأولى ولكنها ذات مغزى عميق .

يجب ألا يفيب عن يالنا أن تلك الكلمات قد كتبت في الفترة التي أصبح فيها دوستوفيسكى مهيا للمتعصب الأعمى ، الذي وجد متنفسا له في رواية الخمسوسون وما ادعاه في حينها عن أن بيلينسكى هو أكثر الظواهر المدمرة في تاريخ روسيا . اليس واضحا أن دوستوفيسكى ، بطرحه أفكارا مثل التي وردت فيما اقتبسناه عنه ، يمحو في واقع الأمر وصمة العار التي ألحقها بهذين الرجلين العظيمين ، بتكريسه للشباب لنكرا سوف المحتضر ، وبإصغاله لصوت ضميره ؟ وأية صورة جليلة تلك التي يظهر بها بيلينسكى في تلك السطور الملهمة ، رغم سبيل الاقتراءات التي وجهت اليه بلا توقف أثناء حياته وبعد مماته . إن المقتبس الذي أوردناه يوضح أن تلك الحقبة كانت مفعمة بالتألق الشعري ، وليس ذلك فقط بسبب الروح الشابة لهؤلاء المعنيين بها ، وإنما لأن تلك الفترة كانت عصرا للأمال الفاضلة والتوقعات . . . زينا لاقترااب نهاية الفنانة

وبزوغ شمس الحرية . ان هذا المناخ ، والتأثير الهائل الذى أحدثه جوجو وبيلينسكى لابد أن يؤخذ فى الاعتبار عند النظر الى الطرف التاريخى الخاص الذى كتبت فيه قصة **الفقر** . ويمكننا أن نلمس بسهولة دوستوففسكى كان منخرطاً بكامل كيانه مع المناخ العام لتلك الفترة .

يتحدث دوستوففسكى فى ذكرياته عن تأثير بيلينسكى على المزاج الشعرى عند نكراسوف . اليس من الواضح أن كتابات بيلينسكى كما لها تأثيرها على دوستوففسكى الشاب ، وإن مؤلف **الفقر** كان ممتد لبيلينسكى لا لأنه شجع عمله الأول فحسب ، بل بسبب العون الذى تلقاه أيضاً من بيلينسكى - بتأثير كتاباته - خلال الفترة التى كان يكتب فيها القصة . ولقد أصر دوبرليووف على أن **الفقر** كتبت تحت تأثر جوجول ، وذلك يعنى بالطبع أن دوستوففسكى كان تلميذاً ومقتفياً لـ جوجول ، الكاتب العظيم ورائد المدرسة الطبيعية فى الأدب ، ومن أطر بيلينسكى بشدة ، وهذا هو السبب كما يبدو ، فى أن بيلينسكى أصبح بمقياس أكبر معلماً لدوستوففسكى ، بل والرجل الذى شكله ككاتب حيث كانت مقالاته منبع الهام لدوستوففسكى الشاب حتى قبل أن يلتقيا

ان مؤلفات الروايات « المتحفة » التى استهدف النضال الى آخره ضد الأفكار التى كان بيلينسكى أحد فرسانها الأوائل فى روسيا يفسح المجال على صدر صفحات مجلة رجعية للتصريح بأن فترة اتصال المباشر مع اثنين من الثوريين - بيلينسكى ونكراسوف - كانت من أجمل لحظات حياته .

ليس من المألوم أن يتحدث دوستوففسكى بالمر عن كلمات نكراسوف « بلوم » حيث يبدو واضحة أنها موجهة له بصفة شخصية . وفى وقت ما كان اسمه ضمن السجناء السياسيين الذين شاركوه نفس المصير فى محاكمة بتراففسكى ، تلك المحاكمة التى استوجبت اللوم فى ضد نكراسوف ، وطرغت لذية التساؤل عما اذا كان الشعر يقوم بواجب تجاه الشعب كما يفعل أولئك المساجين ، ومن ثم يشتركان معاً ، الرجا والشعر ، فى التضحية من أجل مساعدة الجميع .

وفى ضوء ذلك التصور ، نظر نكراسوف الى دوستوففسكى من خلا عقد الزمان الذى شهد كتابة **الفقر** ، والذى حوشر فيه دوستوففسكى واضطهد من قبل حكومة القيصر . ولقد أتى زمن أصبح فيه اسم نكراسوف يمثل موقف اللائم لضمير دوستوففسكى ، فلم تكن صدفة أن يكتب « بلوم » على أنها كلمات موجهة ، وذهب ليسأل نفسه هل أبقينا على

الاخلاص ؟! الاخلاص للأفكار الشابة والنقية التي كانت مرتبطة ارتباطا لا ينقسم باسم بيلينسكى .

حاول دوستوفسكى بالطبع أن يقنع نفسه بأنه ظل حتى نهاية حياته « ميقيا على الاخلاص » لأفكاره عن حب الانسان ، وحنوه عليه في آلامه . وحقيقة فإنه بهذا المعنى كان مخلصا لأفكاره ، وإن كان هناك قدر كبير من الاضطراب في نعمة تذكراته ، فضلا عن التساؤل الملح « هل أبقينا على الاخلاص ؟ » وهل ظللنا « مؤمنين ؟ » وفي الاستشهاد بالكلمات المؤخرة للبشير « في لوم » .

بأي منظور يرى معسكر أمثال بويلو نوستيسيف وكاتكوف تلك الذكريات ؟ فهند هؤلاء الرجعيين حتى النخاع كان الشيء المهم هو أن يحافظ دوستوفسكى على مكانته المرموقة ككاتب له عقلية استقلالية ، وأن صداقته التي جاءت في بدء حياته الأدبية مع نكراسوف وبيلينسكي زودته بمكانة كبيرة بين الشيباب ، ومن ثم زادت من ثقل وجهات نظره السياسية التي طرحتها في يوميات كاتبه . ولدينا من الأسباب ما يدعونا إلى القول بأن دوستوفسكى لم يؤيد ولم يستطع بأي سبيل أن يسمع الملح الأساس في شعر نكراسوف ، وهو الطابع الثوري . فجوهر الحقيقة عن دوستوفسكى تتضمنها الكلمات التي استخدمها في وصف نكراسوف « شاعر ذو عاطفة نحو الألم » ، غير أن عاطفة نكراسوف في نهاية الأمر هي شعور بالنفي الشديد لما يمانيه الناس من آلام . ومن الواضح أن الاصبغاء الرجعيين « الجدد » لدوستوفسكى ، لم يتلذذوا أي شيء مما قرؤوه في ذكرياته .

لم يكن بلقدور بيلينسكى إلا أن يظهر بهجته وفرحه الشديد عند اطلاعه على قصة الفقراء التي مثلت لديه امتدادا للمدرسة جوجول ، ودليلا على حيويتها ، واثباتا على أن رؤية الواقعية والاتجاه الانساني في الأدب الروسي كانت في أيد قوية وموثوق بها .

في الوقت الذي ظهرت فيه الفقراء ثبت أنها الابن الروحي ل معطف جوجول ، وحمل أسلوبها طابع كتاباته ، وإن شكلت هي في حد ذاتها خطوة متباعدة إلى الأمام . وقصة المعطف لجوجول كانت احتجاجا كثيفا وساخطا ضد امتحان الانسان ، وصوتا نهض للدفاع عنه ، وهي في حد ذاتها تعد مجال فخر دائم لأدبنا . وبرغم البناء الروحي المشوه والمتضائل للشخصية الرئيسية في تلك القصة ، فإنه من الوجهة الإنسانية يفوق بكثير من يملوه مرتبة ، هؤلاء الذين يجعلون منه أضحوكة . ومع أن

ما روى عن حياته الداخلية قليل أو معدوم ، فالواقع أن كل ما نعلمه عن مجور اهتماماته هو أن مشكلته هي الحصول على معطف جديد . والمؤلف يعبر فى قصة عن الفيلز والحزن من الامتحان الذى يلحق بالبشر الى مثل هذه الدرجة .

مقار ديفرشكين أمين هو أيضا بشدة ، اهائه بالغة جعلت بيلينسكى يقول بأنه لم يتجاسر حتى على النظر الى نفسه كأنسان تعس . فهو فى سلوكه ونظراته للحياة عموما يبدو نسخة فنية من آكاكى أكاييفتش بطل جوجول ، والفارق بينهما هو أن آخر الناس فى قصة الفقراء قد أصبح فى حقيقة الأمر أول الناس ، حيث ان هؤلاء الذين يوضعون عند أدنى درجات « المجتمع » هم من الوجهة الروحية أنقى الناس فى ذلك المجتمع .

وللمرة الأولى فى عالم الأدب ، فإن الحياة الروحية لشخصية تعسة ، محرومة من كل الحقوق الإنسانية قد أضيفت من داخلها ، وللمرة الأولى أيضا صور غنى وجمال ورقة تلك الروح بقوة إقناع واقعية . وكان كل هذا بطبيعة الحال حصيلة التطور الذى حدث على نحو سليم فى الأدب الروسى . ولقد تحدث دوستوفسكى عن هذا حين قال ان الفقراء انبثقت عن « إلبوسماتشكى » لبوشكين والمعطف لجوجول .

الا أنه هو ذاته قد أعطى دفعة للاتجاهات الواقعية والانسانية عند من سبقوه ، نال بها اهتماما خاصا فى الحال ككاتب متميز يملك شيئا ما جديدا يقرله .

ان الجديد فى قصة الفقراء هو اقترابها من « الانسان قليل الشأن » ليس فقط بتعريف روحه ، التى لا تقود القارى فقط الى أن يتعاطف معه ، بل تدفعه الى الاهتمام به .

وفى القصتين المذكورتين علينا كل من بوشكين وجوجول حب « الأخ الأصغر » الأخ الضعيف والمنسحق . ومقار ديفرشكين فيه شئ من روح دوستوفسكى ، ليس بالمعنى المجرد ، وهو أن أية شخصية فنية تعمر شيئا من روح المؤلف ، فالحش الذى أشير اليه هو التقارب الاجتماعى والنفسى العميق . فلقد أحس دوستوفسكى أنه أحد هؤلاء « المساكين » . فحياته ، فى حقيقة الأمر ومنذ طفولته ، مليئة بالصل الشاق والقلق وبخبرات الكبرياء المجروحة ، والضغط الساقط للديون ، لدرجة أنه وقف أحيانا على حافة الاستجداء بكل معنى الكلمة . ودوستوفسكى أول كاتب روسى يعنى بالحياة فى مدينة كبيرة ويطلع قارئه على عالم « الخبيث » فى مدينة سان بطرسبورج . وحقيقة فإن كتابات مثل الفاسى البروفزى

لبوشكين ونيفيسكى المبتلى بلوجول ، وسيت الحطوط العامة لمجمل الظروف
المدينة التي مسحت وأبادت حياة الفقراء ، غير أن دوستويفسكى استنصر
المدينة الى عالم الأدب بما تمثله كطليعة ، وكقوة أساسية فمادة معبرة عن
النشاط الانساني .

ويتجلى الموقف الأخلاقي لمقار ديفوشكين في حبه لفارينكا دوبر
وسيلوفاً فالحب واحد من أهم المعايير الأدبية للانسان ، وحين دخل حياة
ديفوشكين استتحت أجمل ما لديه ، وقوى ظهره ، وخلق ثورة حقيقية في
كيانه .

لقد اعتبر دوستويفسكى الفقراء رواية ، وله كل الحق في أن يرى
ذلك ، ولو أن الرواية الطويلة تختلف عن الرواية القصيرة في تأكيدها
على تكوين ونمو الشخصية .

إن مشاعر الحب هي التي جعلت ديفوشكين قادراً على أن يرفع
رأسه ، وأن ينسى شعوره بأنه مهياً فقط للتمسح بأقدام الآخرين ، وأن
الشيء الطيب لا وجود له في هذه الحياة .

لقد كانت لدى دوستويفسكى هوسية الوصف اللاذع للمهانة التي
تلحق بالبشر ، ونورد هنا مثالا هو ما رواه ديفوشكين عن رجله الذي
تنظيف حدائقه ، باستخدام ممسحة الأحذية ، عند وصوله الى المتبرسات
صباح « ولكن البواب سنجيروف لم يدعى أفعل ذلك ، فقد كاز منخوفا
من الفساد الفرشاة ، فهي في نهاية الأمر ، عهدة حكومية ، وهكذا ترى
يا حبيبتي ، أن هؤلاء المخلوقات يعدونني أهون وأحط من ممسحة الأحذية
التي أمام عتبة الباب » .

وراح ذلك الانسان المضطهد يؤكد قيمته الانسانية وكرامته ، فلؤل
مرة في حياته يتبين أن مصير شخص آخر يتوقف عليه ، بل الأكثر من
ذلك ، انها حياة امرأة لها رقة الملائكة . وأحس أن عنده القدرة على تحقيق
شيء ما يختلف عن خضوعه المذل السابق ، أمام أي شخص وإن كان
لا يزيد شأننا عنه الا القليل ، واكتشف أن بداخله كنزا يفوق اللؤلؤ ،
وهو الحب الأصيل والقدرة على العطاء .

ونورد هنا كلمات بيلينسكى عن مشاعر ديفوشكين تجاه فارينكا
« انه لم يحبها من أجل نفسه ، ولكن أحبها لذاتها ، وكانت غاية سعادته
أن يقدم كافة التضحيات من أجلها » .

وحين كان يبدل كل جهده لجعل فارينكا أكثر سعادة ، فإنه كان يحس أن حياته أصبحت أكثر غنى . وهو الذى اعتاد أن ينظر لنفسه على أنها « شئ » ما عديم الأهمية ، غير لائق لأى أمر بل حتى قط ، وحالما فقدت احترامى لنفسى تنكرت لكل ما لدى من فضائل وجدارات ، وتسبب ذلك فى افساد حياتى ، هل تدريين أن كل هذا مقدر بقضاء وقدر . . . » .

« أنا أعترف كم أنا مدين لك يا عزيزى ، عندما تعرفت عليك ، بدأت أعرف نفسى أكثر وأحبك ، وقبل ذلك ، ياملاكى ، كنت وحيدا فى هذا العالم ، حياتى هى حياة رجل منوم أكثر مما هى حياة رجل يحيا ويعيش ، وفى تلك الأيام تمود زملاي الأوغاد أن يصغرونى بالقراءة ، وأن يظهروا لى إزدراءهم ، حتى اننى فى نهاية الأمر أصبحت أزدى نفسى . واعتادوا أن يصغرونى بالبلادة ، وقد ذهبت إلى جد أن صبتهم . ولكن ما أن ظهرت فى حياتى كطيف فى السماء حتى أضابت بضوئك وجودي المغم ، وأثرت قلبى وروحى ، روحى التى شعرتها السكينة أخيرا ، وتبينت أنى لست أكثر سوادا من الآخرين ، وربما كنت مفتقرا للروح المهذبة والرقه والتائق ، غير أنى كنت البسببا بقلبي وعقلي »

« انسان بقلبي وعقلي » هذه الكلمات اضحاج جديد للإيجاد والإبصارية فى الأدب الروسى ، فاولئك الرجال - كمنادج أدبية - السابقون على ديفوشكين ، لم يتم الارتقاء بهم إلى تلك القبة فى الإنجليس بالكرامة . فاحدهم وهو آكاكى أكاييفتش بطل المسطف استمعاه البشائر الانسانية العظمى . جرجول كنموذج « للانسان » ، غير أن آكاكى أكاييفتش بذاته كان معزولا . بعيدا عن الامكانيات القائمة للأفكار والمواقف ، التى استطاع ديفوشكين أن يكتشفها ويمينا داخل نفسه . هذه الصيغة « انسان بقلبي وعقلي » هى وجه التناقض فى الرواية مع مستر بايكوف ومن هم على شاكلته ، هؤلاء الذين يعدون « ديفوشكينات » هذا العالم غير الجدير بالحياة الانسانية على الإطلاق . حقيقة فإن البايكوفات غير جديرين بالانتماء للجنس البشرى . وكما يقول ديفوشكين عن مستر بايكوف « أى نوع من الناس هذا ، القادر على إيذاء فتاة قيمة ؟ انه ليس بانسان ، بل كومة من القمامة ! لها شكل انسان ! وأنا أؤكد ذلك » .

لقد ولد الحب مثل تلك الأفكار عند ديفوشكين . والحب أيضا ، قاده وارتقى به إلى الأفكار التى تدور حول الظلم الاجتماعى كما نرى هنا :

« كان هناك الكثير من العربات ، وتساءلت : كيف يمكن للطرق أن تتحملها جميعا ؟ أية مركبات فاخرة هى بتوافرها المضيئة المبطنة بالمخمل ، وبساتناتها الحريرية ، وخمسها بملابسهم الخاصة ذات الكتافات المشواة بالذهب والسيوف . وقد نظرت لبعضها وهى تمر ، تساءلت عما اذا كانت

المسلمات اللاتي بداخلها كونتيسات أو أميرات 1 ٠٠٠ واني أفكر فيك كثيرا وكم يؤلنى ذلك يا عزيزتى الغالية البائسة ! كيف أمكن أن تكونى عاترة الحظ هكذا يا فارينكا ؟ يا أعر الأعزاء ، ياملاكى الصغير ، كيف حدث أن صارت أحوالك أسوأ الى هذا الحد من أحوال سائر الناس ، ولديك من الرقة والجمال والتعلم ما يجعلك جديرة بغير ذلك ؟ لماذا ترصدك كل هذا القدر السيئ ؟ لماذا يتحتم على الانسان الطيب أن يعيش حياته مهملًا ، عاجزا عن تلبية حاجاته الضرورية ، بينما تاتى السعادة الى الآخرين بلا دعوة ؟ أعرف أنني ينبغي ألا أقول ذلك ، لأن هذا الكلام يشى بطعم التفكير الحر ، ولكنها ، مع ذلك أفكار جميلة . لماذا يتسم القدر لشخص وهو ما زال فى رحم أمه ويكفر لآخر لأنه ولد يتيمًا ؟ انها خطيئة بالطبع أن تفكر على هذا النحو ، ولكن الأدهى من ذلك ، أن بعض الآلام تتسلل الى القلب قبل أن يدركها المرء . لماذا لا يكون بإمكانك يا عزيزتى أن تستقل واحدة من تلك العربات ، كما يفعل الجنرالات ، بدلا من لعق الصحف الصغيرة ، وأنت تبترسمين ابتسامتك العذبة ؟ جدير بك أن ترتدى الحرير وتتحلى بالذهب والفضة بدلا من أن تفرقى فى القفر . هل تودين أن تكونى شاحبة وعليلة كما أنت الآن ؟ ان هذا شئ سيئ . ان ما تودينه هو ان تكونى عروسا نظرة ، حلوة ، بضة ، عذبة واكون سعيدا وأنا أختلس النظر الى نوافلك المضيئة ، وأراقب ظلك وأراك سعيدة وفرحة ، آه ، كم هو مبهج ما يجب أن يكون يا عصفورى الصغير العزيز .

لقد كان بيلينسكى محقا تماما حين أطلق على دوستويفسكى لقب « خليفة جوجول » ولكن هذا لا يعنى أنه مجرد استمرار أو تابع أدبى لجوجول فدوستويفسكى ككاتب علمه ما يميزه . وقد أوضح بيلينسكى أن أبطال دوستويفسكى : ديفوشكين ، والمجور بوكروفسكى ، وجوليادكين الأقدم وثيقو الصلة بأبطال جوجول : ألكاى ألكايفتش باشماشكين ، بوبريشنشين . وقد لخص بيلينسكى الفارق بين ديفوشكين وباشماشكين بالملاحظة التالية : « قد يظن كثيرون ، وهذا خطأ ، أن الكاتب أراد من خلال شخصية ديفوشكين تصوير كيف أدى مسار حياة رجل الى سحق مواهبه العقلية وقدراته . ان فكرة المؤلف أكثر عمقا وانسانية ، فهو يظهر فى شخصية مقسار الكسيفيتشى (ديفوشكين) الأشياء الجميلة والنبيلة والمقدسة التى تكمن فى روح انسانية محدودة الأفق » . وهذا الملح خطوة للأمام فى تطوير الاتجاه الانسانى عند جوجول ، الذى أعلن مسخه الشديد إزاء واقع الحياة التى تخضع الانسان بوحشية متزايدة ، وتسيطه تحت الأقدام » .

لقد احتضن قلب ديفوشكين كل الآلام الانسانية التى رآها حوله ، ولهذا تصفه فارينكا بطلّة القصة بقولها : « يا لك من شخص غريب يا مقار

الكسييفتشى ا كم هو عميق احتضان روجك للأشياء ! هذا الشيء الذى سيجعلك أقل الناس سعادة ٠٠٠٠ ان بعض الناس سيقولون ان لك قلبا حنوناً ، ولكنى سأضيف لقولهم أن لك قلباً موهباً فى الحنان ٠٠٠ فإذا ما ظلمت تحتوى داخل روجك آلام الآخرين كما تفعل الآن ، وتبدى ازماء كل هذا التعاطف ، فلن يكون من العجيب ان تكون أقل الناس سعادة فى هذا العالم » *

ان فارينكا كشخصية تمت صياغتها على نفس الطراز .

وهناك خطوة أخرى للأمام تضمنتها البناء الداخلى للقصة ، هي ان القارىء لا يقابل شخصية فردية مضطهدة ، بل يجد تصويراً متشابكاً لحشد من المنسحقين والمضطهدين ، كما أن حياة بطل القصة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحياة هذا الحشد من الناس المتساوين فى البؤس والشقاء .

باستحضاره الى دنيا الأدب ، شخصيات عالم كامل من طبقات قاع المدينة ، يؤكده دوستويفسكى ، كما يبدو من العنوان الفعل للقصة ، أنه لا يصور « فقراء » يمينهم ولكن يصف حياة كل « الفقراء » ، الذين تحاصرهم النكبات المريرة ، والمصائر الفادحة . فالمصير الذى تربص بفارينكا وقرينتها ، يدفعهما الى الشوازع لبيع أجسادهما ، يمكن أن ينال العديد من الفتيات ، وعلى امتداد القصة يلمس المرء الجوع والفقر . والأقول الجارحة للبايكوفات ، والعزلة التامة للكثيرين أمثال فارينكا وديفوشكين .

ان موهبة التعبير ، التى تجلت فى النسيج الواقعى للقصة ، والتصوير النموذجى للمشاهد والشخصيات ، كانت دليلاً على النزعات الديمقراطية والانسانية عند دوستويفسكى وهو كاتب شاب .

وتجلى أمام أعيننا على امتداد القصة ، مصائر العديد من الناس ، المصائر التى تتمحور حول الطبيعة الروحية العظيمة لمار ديفوشكين . وهذه الحالة مهمة فى بناء القصة ، المكتوبة بأسلوب الرسائل الخاضعة فى اختيارها للدولف ، والتى رأى أنها الوسيلة الملائمة لعرض الأحداث والشخصيات الرئيسية ، ومصائر الآخرين كما تمكسها الشخصيتان الرئيسيتان من خلال ذاتيهما . ويستتبع هذا أن هاتين الشخصيتين يجب أن يكون بمقدورهما ، وعلى نحو ملائم ، إبراز الرقائق وملامح الشخصيات والمصائر التى تواجهها ، ولقد صيغ كل ذلك فى الحقيقة بدرجة عالية من البراء المستمدة من القدرة على الحب والعاطفة الحانية . ففارينكا تحمل كل رسائلها وصفها لنفسها « انى أعرف كيف أحب ، وأستطيع أن أحب »

والذى يحدث مع ذلك ، انه ما من انسان يرغب فى تلقى المنحة الثمينة ،
منحة الحب ، على الأقل بين أولئك الذين لا يودون الا شراء شبابها وجمالها .

وينفس الدرجة من القدوة على الحب فان مقدار درفوشكين تستطيع
روحه تطوير كل مصائب البشر ، وهنا مثالا يظهر ما أحسه تجاه عجز
عائلة جورشكوف ، الناجم عن الفقر المدقع ، وهى العائلة التى تجاوره فى
نفس المنزل :

« انهم فقراء ، يا الهى ، أى فقر هذا ، لا يوجد ثمة صوت متبعث من
حجرتهم حتى لتظن أنه ليس هناك نفس تسكن المكان ، وحتى الأطفال
لا يسمح لهم صوت . ولم أرى أبداً يرحلون أو يلعبون ، انه هذا قال
سببى . حين كنت أمر ببابهم ذات مساء ، وكان المنزل هادئاً على غير المعتاد ،
سمعت نحيباً وأعقبه همس ثم علا النحيب من جديد ، كان ثمة شخص
يبكى بكاء مكتوماً ، وبطريقة مثيرة للألم الذى راح يسر قلبى . وبقيت الليل
بطوله أفكر فيهم ولم أستطع النوم » .

« وحين مات طفل جورشكوف الصغير ، رقت اخته الطفلة وهى فى
السادسة من عمرها قريبة من نموه ، بإدية المشحوب ، بائسة ، ساهية
وأنا لا أحب ، يا غارينكا ، أن أرى طفلاً غارقاً فى الشroud ، فهذا على نحو ما ،
من الأشياء الداعية للحزن . وعلى الأرض كانت دمية من الخرق البالية
ملقاة فى اصيل ، وظلت الطفلة واقفة هناك ، بلا حراك ، واصبغها على
شفقتها ، وكأنها منسية تماماً . وحين قدمت لها صاحبة المنزل قطعة حلوى
تناولتها ، ولكنها لم تأكلها . انه شئ محزن ، أليس كذلك يا غارينكا ؟ » .

لقد كان قلب دوستوفسكى مفتوحاً لكل آلام ونكبات العالم ، وكان
يفيض بالحنو لعنات الناس ، ويتفطر من محيطات الأحزان التى يشهدها
أمام عينيه ، والتى جعلته أكثر الناس تعاسة . وكان ضميره ممزقاً طوال
حياته ، بالذكريات التى لا تخمد عن آلام الأطفال ، وظل هكذا حتى آخر
لحظات حياته – وإن بدا كما هبى للبيض أن الاحتجاج داخل روحه قد
انحسر تماماً – حيث بقيت ذاكرته حية ممثلة فى الصورة الفنية التى تبرز
القلب ، الصورة ذات الدلالة البالغة ، عن طفل معذب ، والتى قدمها فى
آخر أعماله الأخوة كارامازوف .

ولقد كان دوستوفسكى مقنناً الى حله كبير ، فى عرضه للتفاصيل
النفسية ، التى تطلعننا على الازدهار الروحي والنمو الداخلى لشخصية
درفوشكين . واحدى تلك اللمسات الباهرة هو ما كتبه فى إحدى رسائله

الى فارينكا : « ان أسلوبى يكاد يتشكل الآن » . وما يجب تذكره هو ان الامور كانت مختلطة عليه لاقتقاره الى اسلوب فى الكتابة .

وهذه اللمسة لها أهمية كبيرة ، وخاصة مع الشئ المتبع فى كتابه القصة وهو شكل الرسائل ، لأنها تعبر بواقعه عن نمو شخصية ديفوشكين . ولقد تكررت نفس تلك اللمسة فى السطور الأخيرة للقصة فى الوقت الذى بلغت فيه المأساة قمتها ، حين غادرت فارينكا العاصمة مع زوجها ومضطهدها - مستر بايكوف - تاركة ديفوشكين وراءه . وقاصدة حياة كئيبة وقاسية ، حياة تنتظرها هناك فى السهوب البعيدة ، مخلفة وراءها صديقها الوحيد الى الأبد ، وحيثبقى مع طوبى له .
يعثر سريعا على صديق يكتب اليه ، فلقد أصبح الآن وحيدا بلا أصدقاء .
« ان أسلوبى يكاد يتشكل الآن » . أى أسلوب ؟ اننا لا اكاد اعرف ما أقول وعن أى شئ أكتب ، أنا لست مغرما بالأسلوب وانما اكتب فقط لادوم على الكتابة ، وأصل الكتابة اليك » .

وتنتهى القصة بصرخة ألم مبرح وفريد ونحن نرى بوضوح ديفوشكين محطما لتهاوليه من القصة الروحية التى بلغها . وبالطبع فان كلماته عن أسلوبه الذى يتشكل ، يجب فهمها بمعنى ان روحه تقترب أكثر فأكثر من الروح الانسانى . وبسهم واحد أصبح من نافل القول الحديث عن كل تلك الاشياء ، ولم يعد مهتما الى حد كبير بالاعتناء « بأسلوبه » والاعتناء بنموه الروحي وبأشياء أخرى كثيرة . فلقد انتهى كل شئ . فهو لن يرتد فحسب الى عزلته السابقة . بكل كدحه المعتاد وذلتها ، بل سيتداعى الى السقوط الكامل .

نحن هنا بازاء مأساة وحين محبين . وجد كل منهما الآخر فى الظلمة ، روحان لهما قدرة فائقة على الحب الشامل ، هذا ياديبها عبر جسر مهتز فوق جحيم ، وحين يتهاوى ذلك الجسر بعناد قدر لا يرحم ، فانهما يندفعان بهما نحو الهلاك .

ان المؤلف لا يستطيع أن يخفى ابتسامة مريرة امام الطابع الدنائى المأساوى للقصة ، والتى يستهلها بنقمة تكاد تكون بسيطة وذات ايج ريفى :

« كنت سعيدا للغاية فى الليلة الماضية ، سعادة يستحيل أن تتحقق ! » تلك هى الكلمات الافتتاحية فى أول رسائل ديفوشكين الى فارينكا . وفى الكلمات التالية نتبين سبب سعادته : « اذن فانت قد

فهمت ما أريد ، وما كان قلبي يتناه ، لقد كان ركن ستارتك مشيتا الى
اصيص البلسم على النحو الذى كنت قد اقترحتة عليك « ٠٠٠٠ » ان مثل
تلك اللبسات تحبل الكثير من ملامح الطابع الفئاني الماساوى ، شىء ما له
صبغة عالية ، وشبيه بـ « اقطاعى الزمن القديم » لجوجل - قصصة
الفقره تشى عاطفية بالغة .

ويدون ان نعى انه كاتب عاطفى ، فان دوستوفسكى الشاب لما فى
قصته الى عاطفية الأسلوب ، حيث دخلت تلك الخاصة ، بدرجة ما ،
فى شخصية مقار ديفوشكين ، وان لم تشكل فى الحقيقة الا جزءا من
عالمه النفسى .

خلق المؤلف فى تعبير ساخر للغاية تباينا بين طموحات ديفوشكين
الواحة وحقائق الحياة القاسية . وخير مثال لتوضيح ذلك هو التنقل من
اصيص البلسم والجيرانيوم التى يرسلها ديفوشكين لفارينكا الى جو
التماسة والكوارث الذى يتخلل القصة ، وهكذا يتخلق الاحساس بأن
الشخصيات الرئيسية سائرة الى حافة هاوية تنشق تحت اقدامها وتاهب
لابتلاعها . والقصة مشبعة بنذير الشر المرتقب ، فمن المؤكد ان
دوستوفسكى الشاب لم يكن كاتباً عاطفياً .

من السمات المميزة بشدة لدوستوفسكى ان نغمة السعادة عنده
عالية وحادة ، وان كانت بدرجة اكبر نغمة للفرح الجريح ، وفى الوقت
نفسه فان الوقوف على حافة الكارثة ، التى لا ترحم هى النغمة الأكثر
تشاؤماً عنده بما تجره من نكبات ، وما تخلفه من حطام للأمال الساذجة
فى حياة أفضل .

ان من الملائم تماما ان تستهل قصة الفقره بتلك النغمة العالية فى
الربيع الزاخر بـ « المشاعر الرقيقة ، والخيالات الوردية » كما نقتبسها
من رأى فارينكا فى رسالة ديفوشكين ، وفى الحقيقة فالحزن ليس ببعيد
لدرجة كبيرة ، ففارينكا تشعر من نغمة السعادة التى تهب من رسالة
ديفوشكين ان « هناك شيئاً ما خطأ ، ان هناك كلاماً كثيراً عن الفردوس ،
والربيع ، والروائح الطيبة ، وغناء الطيور . وكنت متأكدة ان رسالتك
لا بد ان تحتوى على الشعر أيضاً ، فكان عليك ان تكتب بعض أبيات من
الشعراء يا مقار الكسيسيفتش . وأى شعور رقيق هذا الذى أطالعه فيه ،
وأى خيالات وردية ! أما الستارة فلم ألق إليها بالا . وكل ما هناك أننى
عندما حركت الاصص ، تطلعت الستارة بها . وهذا كل شىء ! » .

والرسالة تعبر عن اهتمام ديفوشكين بمساعدة فارينكا ، وحرمان نفسه في سبيلها من الحاجات الضرورية ، وإن أخفى هذا بنفحة السعادة التي تتخلل الرسالة . ونحن أدرك ما ذهبت إليه في تفسير مشاعره الواردة في رسالته ، راح يوجه إليها لوما لطيفا في رسالته التالية ، وسارع لتأكيد أنها وقعت ضحية سوء فهم . وكتب يقول : « دعيني أقل ، انك قد أسأت فهم مشاعري ، ولم تدركيها على وجهها الصحيح ، فلقد كانت مشاعر أبوية ، عاطفة أبوية تقية ٠٠٠٠ . وعنما رأيتك يتيمة اتخذت مكانة أيتك ، وأنا أقول ذلك بكل اخلاص ، كما ينبغي أن تكون علاقة صادقة ٠٠٠٠ » وهكذا نرى أن رسالة الفتاة ردت ديفوشكين الى واقعه القاسي .

تعد الشخصيتان الرئيسيتان في القصة نموذجيتين تماما ، فأحدهما موظف رقيق الحال مهتل بالفقر ، حتى انه ليس باستطاعته تركيب زواير للابسة الملهلة . والشخصية الثانية فتاة « ساقطة » اغواها أحد الأوغاد . ورغم أنها تشتمل بحياسة الملايس ، فإن المائد من الحرفة لا يكتفيها لأن تعيش ، فضلا عن أنه ليس أمامها أية امكانات للزواج ، بسبب فقرها وماضيتها . والامكانية الحقيقية المطروحة أمامها هي أحد بدلين : التسكع في الشوارع أو الزواج من بايكوف ، صاحب الدور الفعلي في الفساد حياتها . ومن الواضح أن زواجهما من بايكوف وهي الفتاة الحاملة الرقيقة المريضة سيقودها ، فحسب ، الى الموت قبل الأوان . وهكذا نرى اليأس الذي لا يعرف للراحة سبيلا ، والاحساس بالمصير الذي لا مفر منه ، وهي سمات مهمة يتميز بها دوستوفسكي .

والمقطع التالي له أهمية كبيرة في القصة ، وإذا جاز لنا أن نستخدم الأوصاف ، فهو أصدق الأمثلة عن أفكار دوستوفسكي : « الفقراء عرضة للآوهم . وهم ، كما أظن ، مجبولون على ذلك . وأنا نفسي شعرت بهذا من قبل » . ويستطرد ديفوشكين « والفقير مرتاب دائما ، فهو يراقب الأشياء بثبات من طرف عينيه ، وينظر الى كل عابري سبيل متسائلا عما يدور في نفوسهم تجاهه ، ومن الجائز أنهم يقولون : ياله من فقير بالأس ! ما هي الفكرة التي يمكن أن تشغل ذهنه ؟ وأية صورة مؤسفة يمكن أن يبعث بها من هذا الجانب أو ذاك ؟ وكما يعرف كل الناس يا فارينكا فالفقير أحط قدرا من الخرقه البالية ، ولا يظفر باحترام أي انسان - وليكتب الكتاب ما يشاءون عنه فلا أهمية لما يكتبون - فسوف يظل دائما كما هو ، ولم هذا ؟ لأنهم يتوقعون أن يعزى الفقير ما بداخله

ليراه الجميع ، فلا يبقى له شيء يصونه ، أو شيء مقدس يحافظ عليه .
وأما عن احترامه لذاته فإن هذا شيء لا يخصه ! ... أحيانا نرى سيده
مهذبا يدخل مطعما ويحدث نفسه « انى أتساءل فى عجب ما الذى عند
هذا السفرجى الرث ليقدم للغداء اليوم ؟ بالطبع سأتناول كستليتة
مقلية ، بينما يأكل هو العصيدة بغير زبد على الأرجح » . فما الذى يعنيه
فيما أكله ؟ . ان هناك فى الواقع سادة مهذبين مثل ذلك السيد
يا فارينكا ، كما ان هناك كتبة تافهين كثيرين للفثيان يراقبونك بيقظة ليروا
ما اذا كانت قدمك ستزل فى الطريق أم لا ، وما اذا كان أحد القراء
المهلهلين من هنا أو هناك رث الثياب ، أو ان ذلك الموظف الصغير التمس
تبرز أصابع قدميه من حذائه ، أو ان شعره غير مقصوص . ومتى عاد
هؤلاء الكتبة الى بيوتهم دونوا ما رأوه ، ودفعوا بما كتبوه من وراء
المطبعة . والآن ، ما الذى يمتك ياسيدي العزيز أن يكون شعري
مقصوصا ، ولتغفري لى فظاقتى يا فارينكا ، فالفقر أكثر خجلا من
العذاري . فهل ترضين مثلا ، ومعدرة للتعبير . بخلع ثيابك امام الناس ،
وكذلك الفقير لا يحب أن يتلصص عليه أى انسان أو يستنطقه فى علاقته
لعائلية ، فهذا هو الازعاج بعينه ! وذلك بالضبط ما أصابنى على يد
محمودى ، الذين لوأوا اسمى واحترامى لذاتى » .

يحوى ذلك القطع بعض الملاحظات النفسية والاجتماعية الدقيقة عن
كبرياء الفقراء ، الحساسية القابلة لأى خدش ، وعن ارتياب الفقراء النابع
من تحسبهم الدائم للاهانة والازدراء ، وعن استيائهم من أية محاولة للتدخل
فى حياتهم الخاصة ، وهواجسهم المعبرة عن هواجس « سائر الفقراء » ،
وبتخوفهم من انظار « المجتمع الرقيق » حين تبرز أصابع أحدهم من طرف
حذاءه البالى ، حتى ان حلم ديفوشكين باقتناء زوج جديد من الأحذية
لم يكن من أجل أن الأمر يعنيه كثيرا قدر رغبته فى اوضاء متطلبات
« المجتمع الرقيق » . هذه العقلية المركبة السهلة الفهم ، حتى الآن ،
المبسوذة فى الفقراء نمت الى قسم جديدة من التخليلات النفسية وحتى
التخليلات النفسية للأمراض (السيكوباتولوجية) فى مؤلفات
دوستوفيسكى الأخيرة . لا يوجد اعتلال نفسى مرضى (سيكوباتولوجى)
فى الفقراء لكن فى الذهن المبدع للكاتب كانت القرين تتشكل فى المقاطع
التى أوردناها للتو ، تبرز بشكل صاخر أفكار يمكن القول انها أفكار
« جوجولية » . وهنا نتبين أسباب صدمة ديفوشكين وتخسسه لجراحه
عند قراءته رواية « المهظف » لجوجول . وقناعته بأن كل ما يجعله محل
سخريه ومذعاة للاذلال فى حياته الخاصة ، باق طى الكتبان ، وعليه فانه
فى مأمن من عيون الناس . ومع ذلك ، لم يكن بإمكانه الا أن يطابق واقعه

مع وضع بطل قصة جوجول ، الموظف الرقيق الحال الرث الثياب ، وراح يرى أن كل ما هو معرض له ، وما ينداريه في خجل ، كل ما هو مدعاة للسخرية وما يخشى كشفه ، حتى وحدته ، قد تم كشفه على نحو فاضح أمام أمين الجميع . ولم يخشى ديفوشكين شيئا في العالم قدر خشيته هذه التعرية القاسية لفكرة وضالة قيمته الاجتماعية . والآن ، فانه هنا في شخصية اكايى اكاييفتش قد اذل وأهين ، وأغرق في الوحل ، لدرجة أنه وصف الرواية بأنها كتاب « بفيض » وأن مؤلفها تافه وسفيه . ومن الأمور الاستثنائية التي أحسنها على مؤلف **الموظف** تعبيره الصادم عن « اوتياب » الفقراء و « غرابة أطوارهم » وحساسيتهم المرحفة بالكرامة .

هذه المناظرة بين ديفوشكين وجوجول ، تظهر بمنتهى القوة وبغاية الوضوح الأهمية التي تمثلها رواية **الموظف** عند دوستوفسكى ، بتعريتها القاسية والمريرة لواقع الحياة ، واحتجاجها على ما هو قائم ، وقلة أبدى إعجابه وتحسبه للرواية التي شكلت في زمانها نهجا للأفكار الانسانية وأسلوبا للواقعية في الأدب الروسى . ويشكل رد فعل ديفوشكين تجاه الرواية أهمية خاصة ، في اختباره قوة الانطباعات التي خلفتها الرواية بين قراء ذلك العصر . ومن الجدير بالذكر أن **الفقراء** صدرت بعد ثلاث سنوات من نشر **الموظف** . كما أن الملاحظة ، التي أبدتها ديفوشكين بخصوص السيد الذى يتسامل وهو يهم يتناول طعامه ، ووصفه بأنه يحن بشكل ما الى فهم حياة الفقراء ، وما يدور حولها استمدت ، كما يبدو جليا ، من رواية جوجول **نيفسكى البجمل** التي نقرأ فيها المقطع التالى :

« انه مؤدب بطريقة تليق به ولكن أى أشكال غريبة تقابلها عند نيفسكى البجمل هؤلاء الذين يتواجدون حيث يوجد ، وحين تقابلهم لا يملون من الحيلة في حذائك ، ويعد أن تعبرهم يلتفتون خلف ظهرك ملققين النظر في أذيال معطفك . حقيقة فاني أعجز عن فهم سلوكهم هذا . وكنت أقول لنفسى لملهم صانعو أحدى ، غير أنهم ليسوا كذلك . لهم في أغلب الحالات خلع متحضرين مستخدمون في وزارات مختلفة ، وبعضهم موظف لنقل دوسيهات حكومية من مصلحة الى أخرى ، ومن أولئك نجد كثيرين يتسكمون على هذا المقهى أو ذاك ويطلبون على ما يحملون من دوسيهات ، وخلاصة القول ان معظمهم أناس محترمون » .

إنهم هؤلاء « الناس المحترمون » الذين يتتبعون الفقير ، والمتهينين للى إعناقهم خلف ظهورهم محملتين بنظرات ثاقبة لآحياء فيها ، كما يتحدث عنهم الراوى في رواية **نيفسكى البجمل** برارة على نحو ما رأينا . وكان دوستوفسكى مدركا بالطبع لروح التناقض العميق في الموقف الفنى الذى

كتبه ، الموقف الذى يطابق فيه بطل رواية الفقراء بين مؤلف المصنف
و « الناس المحترمين » فأى استنتاجات مدمشة تقودنا إليها ، أحيانا ،
شكوك الناس الفقراء المزعولين .

وهناك فكرة جديدة بالاهتمام ، وهى التى تتعلق بالمصنف الذى
يصبه ديفوشكين على « المؤلف التافه » صاحب رواية المصنف هذا المصنف
الذى ولده وصف المؤلف للموظف التعميس الرث الثياب وسنعيد ذلك
المقطع الى الأذهان كما ورد فى رسالة ديفوشكين :

« وكما يعرف كل الناس ، يا فارينكا ، فالفقير أحط قديرا من الخرقه
البالية ، ولا يظفر باحترام أى انسان - وليكتب الكتاب ما يشاهون عنه
فلا أهمية لما يكتبون - فسوف يظل دائما كما هو ، ولم هذا ؟ لانهم
يتوقعون أن يمرى الفقير ما بداخله ليراه الجميع ، فلا يبقى له سر يصونه ،
أو شيء مقدس يحافظ عليه ، وأما عن احترامه لذاته فإن هذا شيء
لا يخصه ! » .

والفكرة الكامنة فى المقطع وهى جديدة بالاهتمام ، هى أنه يجب
الا يسمح بأن تبقى الأمور كما هى ، فالفقير فى نهاية الأمر مهيا للتحويل
الى مواجهة تلك الأمور ، ومهيا لمواجهة ما يتعرض له من اذلال . وكما كان
يقول السيد بروخارشين : « أنا انسان حليم ، حليم اليوم ، وحليم غدا ،
ويأتى من بعد ذلك وقت أفقد فيه حلمى وأكون رجلا شكسا » وفى كلمات
بروخارشين وعيد ، وعيد رجل يرفض أن يظل يأكل النحل الطنسان
(الزنابير) ، ويثبت قلميه تهيدا للمقاومة ، وتلك أشياء كانت معتقدة
تماما فى شخصية آكاكى آكاكيفتش الحليم الوديع . وإن كانت تلك
الأمور متواجدة فى المناخ العام لقصة جوجول فى صورة ندير ، وتحذير
لسكان الأعلى .

وتقريبا على محدودية بطل جوجول ، ونقص الاتجاه الانسانى عنده
فى تغطية متطلبات عصره . جديد كتب تشيرنيشفسكى فى مقالة عنوانها
« هل هى بداية تغير » فى عام ١٨٦١ : « انه (آكاكى آكاكيفتش)
عاجز عن فعل أى شيء لنفسه فلمعنا اذن نجعل الآخرين يحسون به ...
كان ذلك موقف كتابنا السابقين تجاه الشعب ، الموقف الذى تجسده فى
شخصية آكاكى آكاكيفتش ، الرجل الذى استدعى الرئاء فحسب ، والذى
حسبنا فقط ، وكان كتابنا يكتبون عن الشعب بنفس طريقة جوجول فى
تناوله لشخصية آكاكى آكاكيفتش ... لقد أكلوا فقط أن الشعب كان
تعيسا ، تعيسا جدا جدا . انظروا كم هو خائف وذليل ، وكيف يتقبل

الإمانة والمعاماة بتسليم مطلق ! وكيف يحرم نفسه من كل ما هو ضرورى
للإنسان ! وكم هى متواضعة مطالبه ! ... »

لقد كان هذا القهر بعينه ، هذا الخضوع البليد ، ما استدعى ، كما
تعرف ، استياء ديفوشكين وسخطه من أجل الفقراء ، وكان القهر والخضوع
أيضا هما سبب احتجاجه ضد أسلوب الصنقات والاحسان .

كانت الأفكار الديمقراطية المتأصلة عند دوستوفسكى الشاب هى
الدافع الى احتجاجه على المهانة التى يتعرض لها الشعب ، ولم يكن
إحتجاجه سطحيًا ، ولكنه كان وليد مشاعر وطموحات ثورية واشتراكية ،
وهى مشاعر وطموحات عميقة .

وتظهر قصة الفقراء المقدرة لفذة دوستوفسكى ممتازة
بالنصير الواضح عن الأفكار والمضمون الاجتماعى .

والقطع الذى سنورده تأكيد لموقف دوستوفسكى المتميز من الأذلال
والقيح ، وهو أحد المقاطع الثرية ثراء لا ينضب بما فيه من لمسات نفسية
صغت بتأثر شديد ، حتى ان تأثيرها لا يقاوم على قلب وأعصاب القارئ
ويصبح من الصعب على النفس تحملها ، وهو كدوقف يشكل ، فى الوقت
نفسه ، مغزى اجتماعيا كاملا . والقطع يتضمن مطاردة للزوار الساقط من
سيرة ديفوشكين وهو مشبه لأذع بشسدة بخلاف انطباعا لا ينس عند
القارئ ، والذى نورده هنا هو ما حدث بعد أن استدعى ديفوشكين أمام
صاحب السعادة (مدير المصلحة) اثر خطأ ارتكبه فى نسخ وثيقة :

« وكأق هناك صاحب السعادة وحوله جمع من الناس . وأذكر
أننى لم أجيء . فقد نسيت أن أجيء . وكنت مذمورا لدرجة أن شفقتى
كانتا ترتعشان ، وركبتى تتضاربان وكنت فى خجل فظيع (فبطرة الى امرأة
كانت عن يمينى أفرغتني صوتي فيها) ثم اننى كنت أنصرف على أساس
أن شخصا مثلى ليس له وجود . ولعل صاحب السعادة لم تكن لديه فكرة
من قبل عن مجرد وجودي وبلا غافلتنا فتحت قفى هرات
عديدة لأقدم اعتذاري ولكن لم يسغنى صوتي ، وتمنيت لو أنى وليت
هأريا ، لكنى لم أجرؤ . وعندئذ حدث ما هو أسوأ ، شئ ما وهيب
يا عزيزتى لدرجة أن القلم فى يدي يهتز من الخجل ! ذلك أن زرا من
أزوار سترتى - أخله الشيطان - زرا كان معلقا بخيط واحد انقطع فجأة ،
وتراقص الزر فى الهواء ثم راح يهوى بخفة ، وصلصل ثم تسرح حتى
استقر تحت قفى صاحب السعادة بالضبط . وحدث كل هذا وسط
صمت مخيم . وهذا هو ما جرى بديلا عن الاعتذار ، وكان هذا هو اجابتي

على صاحب السعادة ! وما تبع ذلك فالرعب يستبد بي من سرده •
فصاحب السعادة رفع بصره نحوي ، وتملي النظر في تفاصيل هيئتي
وملايسى ، وتذكرت ما رأيت في المرأة وانحنيت لالتقط الزر •

اتنا امام موقف مهيب للغاية ، لا يستلذ سوى ابتسامة خجلى
مفتصبة • وكما حدث في الواقع ، فان رد فعل ديفوشكين تجاه غضب
صاحب السعادة تبدى في تسخرج الزر اللعين أسفل قدمي جوييتير ،
وخلال الصمت المطبق يكون لصوت الزر المتساقط دوى كقصف الرعد •
وكما لو ان ما حدث لم يكن كافيا ولهذا نجد دوستوفيسكي يشد انتباهنا
بمزيد من التفاصيل • فبدلا من أن يساعده ديفوشكين نفسه على الخروج
من المأزق بتحويل الأنظار عن زره اللعين ، نجده لسنيب أو لآخر يبذل
محاولة أخرى لاسترداده ، محاولة أكثر جلا من سابقتها ، وتتجمع سحب
الماصفة وتصبح أكثر ثقلا • ولم يكن ذلك كافيا أيضا ، ففي الوقت الذي
كان يجب فيه أن يتخلى ديفوشكين عن ملاحقة الزر وأن يولى اهتمامه
لصاحب المقام الرفيع ، نجد دوستوفيسكي لا يرضى بحل الموقف على هذا
النحو ، إذ يبدو ذلك الحل سواء بالنسبة له أو لأبطاله حلا مفرطاً في
السهولة والبساطة •

« وحاولت الامساك بالزر ولكنه أفلت وظل يتدحرج ويدور ، حتى
عجزت عن الامساك به ، وازداد مظهرى ارتياكا وخيبة • واستولى على
شعور بان ما تبقى من قواى على وشك التخلي عني ، وأن كل شيء قد
ضاع ، وأن سميتى الحسنة فقدت بفضيحة ... لكنى أخيرا أمسكت
بالزر ، ونهضت وتصلبت في وقفتي ويداي متدليتان بجانبى في ثبات !
ولكن لا ! »

هذه الصيحة التي وجهها لنفسه « ولكن لا » إحدى الصيحات المحزنة
جمعتى كبير • فتلقن كان الموقف السهل والشائع ، أن يترك دوستوفيسكي
ديفوشكين عند ذلك الجد من مطاردته للزر وحديثه الى نفسه ، ولكنه
يصنغ التشويق والترقب بصورة أكثر حفا على التوتر •

« ... كنت كمن يصبت مع الزر ، ورحت أشمعه فوق الخيط
المقطوع كما لو أنه سوف يثبت من تلقاء نفسه ، على هذا النحو ، من
جديده ، ورحت أبتسم طوال الوقت ، نعم ، لقد كان ابتسامى في
محله • »

رحمنا نجد أن تلك البسمات ، التي تكاد تكون واقعية ، هي في نظر
دوستوفيسكي تعبير عن احساسه المرهف بما يبديه المهانون من خجل •

ان قدرة دوستوفسكى على ان يراكم المواقف هي احدى أبرز سماته الفنية ، وهي شبيهة بمحاولات الصائقة في جبال تيسالى ، أثناء محاربتهم للرب ، تركيب تلألؤ الجبل فوق بعضها البعض كوسيلة سهلة للوصول الى السماء ، وحيث تشكل أحد المواقف المحزنة منطلقا لموقف آخر متبوعا بموقف ثالث ورابع ، كل منها أكثر ايلاما من سابقه لدرجة تفرق المرء في الذهول . ويظل التوتر قائما حتى يصبح مأساويا تماما . وحقيقة فان صياغة دوستوفسكى الفريدة لتلك المواقف الحرجة تروى لنا ، كم هي مخجلة وباعثة على القلق حياة انسان في عالم يتعرض فيه لأكثر المواقف امتحانا لكرامته ، والتي لا تليق بالبشر .

حين ننظر للأهمية التي يحظى بها كاتب ، ونحاول تقدير القيمة التي يمثلها للانسانية ، فاننا نتساءل عما اذا كان ما يكتبه ضروريا للانسان ، وانه يسير في الطريق الصحيح الذي يجعله يشكل خطوة للأمام . فاذا كان الرد على التساؤل بالإيجاب فحينئذ نتأكد حتمية ظهور هذا الكاتب وحتمية ما يكتبه . ومعنى هذا أنه ملا فجوة سابقة على وجوده ، واكتشف وأوضح لنا شيئا من حقائق الحياة ، وشيئا عن صدق الروح الانسانية ، كاشيا كامنة لم يدرك طبيعتها أحد قبل قدومه .

أظهرت قصة الفقراء ميل دوستوفسكى لتناول ما هو مأساوى . فهي رواية اجتماعية وفي الوقت ذاته مأساة اجتماعية . وسوف تتأثر روح القارئ بشدة للحلول المصيرية ذات الطابع المأساوى التي تندرج بها سينتهى اليه بطلا القصة ، البطلان اللذان تفيض روحهما نبلا . كم هي عنيفة تلك الحلول لمصائر البطلين بتفاصيلها النفسية الرائعة التي تعبر بشدة عن لامحدودية العالم العدائى اللامبالي الذي يعيشان فيه . ولكن كيف يمكنك أن تتركبني الآن ؟ يا لها من فكرة ! لا يمكنك النهاب الآن ، مستحيل ، مستحيل تماما ! فهناك أشياء لازمة لسفرك لم تشتريها بعد ، وشراء عربة أيضا ! والطقس سيء ، انظرى كيف ينهمر المطر مدرارا ؟ ثم ... ستشعرين بالبرد يا ملاكى . قلبك سيشتعر بالبرد .

ان الحياة الباردة التي تنتظر فارينكا هناك تكاد تلمسها ونحن نقرا تلك الكلمات ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الكلمات « ولكن كيف يمكنك أن تتركبني الآن ، مستحيل ، مستحيل تماما » ليست مجرد تعبير عن ذهول ديفوشكين ، بل تعبير عن حقيقة أن فارينكا يجب ألا ترحل مع السيد بايكوف ، فمذ تلك اللحظة أصبحت حياتها بالكامل مرهونة لديه .

وبحكم العادة ينطلق ديفوشكين الى المدينة لقضاء حاجات فارينكا ،

ويشتري لها ثوب الزفاف • وفي رسائل هذين الصديقين ، وبالتحديد ما يكتب فيها اسم المرسل بالأحرف الأولى (*) ، مضمون مأساوي من الصعب ترجمته بلغة المنطق • ففي لغة الفن توجد أشياء يصعب ترجمتها ، لأن الإحساس والمغزى الذي تتضمنه يصل إلى روح القارئ بغير حاجة بواسطة من الكلمات المجردة :

« ب • س (*) يخجلني أن أزعجك بقضاء حاجاتي • وأمس الأول أيضا ظلمت طول الصباح تقضى لي حاجاتي • ولكن لا حيلة لي في هذا حقا ! فليست هنا أية لمحة من النظام وأنا مريضة ، ولهذا لا تكن غاضبا مني يا مقار الكيفيتش • أنا مقهورة • ماذا سيحدث لي يا عزيزي • ان الحرية تملكني حين أنظر للمستقبل ، والهواجس تقلقني ، وأنا أعيش في ذهول •

« ب • س (حاشية الحاشية) لا تنس ما طلبته منك من فضلك • أخشى أن تخطئ • لا تنس : على الطارة وليس بفرزة الحرير •

هذا التخوف من أن يرتكب ديفوشكين خطأ ما - كما لو أن هذا سيقلب الدنيا - يبرر عن ذهول فارينكا ، شيء ما شبيه لحد كبير بحال الإنسان الذاهب إلى المصنقة ، والذي يحاول أن يشغل ذهنه ، خلال الدقائق الأخيرة قبل موته ، بانطباعاته عن الأشياء التي تحيط به • وكان عند فارينكا هاجس بأن نهايتها تقترب ، وكانت خائفة من النظر إلى مستقبلها ، ولهذا تأتي الكلمات « لا تنس : على الطارة وليس بفرزة الحرير » التي كتبت في لحظة ألم بالغ ، تعبيرا يتفوق بشدة على أي جمل تقريرية مباشرة عن يأسها ووداعها النهائي لديفوشكين • وهذه اللمسة ، تعبیر عن الانتقال من نوع ما من الحياة ، بل الحياة نفسها ، إلى شيء ما هو الموت أو ما هو أسوأ من الموت ، لمسة تذكرنا بلمسة تشيكوف عن خريطة أفريقيا في مسرحية « الحال فانيا » • كتب جوركي إلى تشيكوف عن الحديث الذي دار حول خريطة أفريقيا في المسرحية قائلا إنه شيء ما كتف الروح الحقيقية للقارئ وتعلق بخيوط قلبه - وبنفس الطريقة يهتز قارئ الفقراء حتى أعماقه بلمسة مثل « على الطارة وليس بفرزة الحرير » و « بالتساؤلات » التي أثارها ديفوشكين عن رجيل فارينكا مع السيد بايكوف ، مثل قوله إن سطح العربة سوف ينشق بفعل المطر ، وإن العربة

(*) المقصود هنا الرسائل التي تنتهي بحاشية - (المترجم) •

(**) اختصار لحاشية •

ستلكسز حتماً في الطريق ؛ لأن صناع العربات يسيئون صناعتها ،
ويحدثه عن قماش فستان زفاف فارينكا • ولقد قلنا ان كل تلك الأشياء
التي تكاد تلمس لصدق واقعيتها من الصعب ترجمتها في كلمات مجردة ،
غير أن المؤلف نفسه شغل تلك الفجوة بما تضمنته الفقرة التالية :

« لماذا تريدان السيد بايكوف ؟ كيف جعل نفسه محبوباً لديك ؟
قطعاً ليس بسبب الدانتلا وما الى ذلك ! ثم ما قيمة هذا كله ؟ انها أشياء
بلا معنى يا عزيزتي ، فالأمر هنا يتعلق بالحياة أو الموت وليس بالدانتلا ،
فهى ليست الا قطعة ملابس ، خرق بالية تافهة • انتظري فقط حتى أتسلم
راتبى وسأشتري لك كل « الدانتيلات » التي تريدنها يا حبيبتي ، من
ذلك المكان هل تذكرين ؟ فقط انتظري حتى أقبض راتبى ، يا ملاكى
الجميل ! أوه يا فارينكا • ان الله رحيم ، ولهذا يجب أن ترحل مع السيد
بايكوف للأبد ! أوه يا فارينكا » •

هذا النهول يذكرنا بحكاية الفريق الذى يتعلق بقشة • وهذا فى
الحقيقة أقصى درجات اليأس • ديفوشكين مدرك تماماً أن فارينكا لا تتزوج
السيد بايكوف سعيًا وراء الدانتلا ، بل لأنها لا ترى أمامها مخرجاً آخر ،
ولقد كتب ديفوشكين ذاته الى فارينكا عن معرفته بعزم السيد بايكوف على
الزواج ، وأنه بسسلوكه هذا يتصرف بطريقة غاية فى النبالة • كلا ،
الدانتلا تجسيد للحقيقة الرهيبة وهى أن ذلك الشيء المبهرج والتافه ،
وكذلك ملابس الزفاف والنقود لها من الأهمية ما يجعل حياة الانسان
لا قيمة لها على الاطلاق بدون تلك الأشياء • والكلمة المجردة « دانتلا »
تكتسب معنى تهكمياً كشيء دخيل لحسد الغرابة على حاجات الحياة
الانسانية • فالدانتلا تبعو شيئاً مهماً ، بينما كل ما هو انساني ، كل
الحنو الرقيق والقدرة على الحب ومشاركة الآخرين الآلامهم ، كل ما ازدهر
وفاح عطره فى حياة بطلينا ، كل ذلك تكشف ، الى أقصى مدى ، عن هراء •

الخضوع الذى يتخلل أسلوب رسائل ديفوشكين يصبح الرواية
بكاملها • وان كان هذا هو الانطباع الأول الذى يمكن أن يخرج به المرء ،
ثم يأتي بعد ذلك الشكل الخارجى للقصة المتفجرة بالمأساة ، وبالموقف
التهكمى للمؤلف تجاه تدنى عقلية ديفوشكين • وكمثال على التهكم الموجه
صياغة الأفكار الورعة التى عبر بها ديفوشكين عن عمل طيب ما قامت به
فارينكا التى خصص بالكثير : « انك فتاة حنون ، ولهذا سوف يباركك
الله • فالأعمال الطيبة لا تذهب سدى ، والفضيلة لا تفشل أبداً فى نيل
هالة القداسة من عدالة السماء » ونحن نعلم جيداً كيف « بارك » الرب

فارينكا واية « حالة قلادة من عدالة السماء » كوفئت بها . . أجل .
فمؤلف الرواية كان ما يزال بعيدا تماما عن تلقين الخضوع الذي مارسه
فيما بعد تأثيرا سلبيا للغاية في آخر رواياته : ان فكرة العجز التام
لـ « الانسان قليل الشأن » عن اشباع المتطلبات الاجتماعية ، وبمعنى أوسع
فكرة عجز الانسان الخاضع لقوانين الغاب في المجتمع قد وجدت تعبيرا
عنها في القلوة .

هنا نجد ما يقوله ديفوشكين عن الاشرار الذين سحقوه تحت

الأقدام :

« وهكذا ، يا فارينكا ، هل تعرفين ما صنعه بي ذلك الرجل البشري ؟
اني لأعجل من ذلك ، والأفضل أن تسأل لم فعل ذلك ؟ لقد فعل ذلك
لاني جبان فحسب ، ولاني ذو طبع هادي ، ولاني حسن النية . ولم أكن
أروق له ، ولم أعرف لماذا : وقد بدأ كل شيء بأمور بسيطة : هذا الأمر
او ذلك خطأك يا مقار الكسييفتش ، ثم تحول ذلك الى قوله : والان ماذا
تتوقعون من مقار الكسييفتش ، ثم انتهى الى القول : « من المعلوم ؟ المأذول
انه مقار الكسييفتش الموم بالطبع ! » أرايت الى أية درجة يا عزيزتي
كانت خطيئة مقار الكسييفتش . وذلك ما فعلوه جميعا ، فكل غلطة صارت
تنسب لي ، الى أن صار اسم « مقار الكسييفتش » كلمة السر في دائرة
المصلحة . ولم يكن هذا كافيا ، فهم يجدون خطأ في حديثي ، وفي
جاذبتي الرسمية ، وفي شمري ، وفي هيئتي . كانت كلها خطأ ويجب
استبدالها . وانقضى الأمر على هذا المنوال سنوات ، كل يوم من أيامها
طويل ولعين كما أتذكر ، وإن اعتدت هذا مع مرور الوقت ، وبوسعي
أن أتعود على أي شيء لاني رجل قليل الشأن لا يحسب له حساب . ومع
ذلك لماذا صبرت طوال تلك المدة ؟ أي خطأ ارتكبته ؟ هل حاولت أن أحل
محل أحد وأقتصه عن مكانه ؟ هل وشيت بأحد الى رؤسائه ؟ هل طالبت
بترقيتي ؟ هل تأمرت على أحد ؟ سوف تتخيلين حتى وأنت تتخيلين مثل
هذا الأمر ! فما حاجتي لكل هذا ؟ وكما أرى بالضبط يا حبيبتي فاني
لست موهوبا بدرجة تجعلني طموحا ومخادعا . وب اغفر لي ، ولكن ماذا
فعلت لأستحق كل هذا ؟ وما دمت أنت ترينني جديرا بالاحترام ،
يا حبيبتي ، فلست أبالي ، لاني أفضل من كل من في العالم من الناس
بمرأجل ! وما الذي ترينه أفضل فضيلة اجتماعية ؟ لقد قال لي
« أفسستافى ايفانوفتش » ذات مرة في حديث خاص أن أعظم فضيلة
اجتماعية ربما كانت القدرة على الحصول على المال لانفاقه . وكان يمزح

بالطبع ، وكذلك كان زملائي يمتحنون مازحين (أجل أنا أعرف أن ذلك مزاح فحسب) القاعدة الخلقية التي تقول ان على المرء الا يكون عبثا على أحد . وأنا لست عبثا على أحد ، ولكنى أملك كسرة خبزي ، ربما تكون عديمة الطعم ولكنى أكسبها بشرف وأكلها حلالا » .

اننا أمام رجل اعتاد القول بأنه مساحة أجلبية يطؤها الناس بأقدامهم ، لا يستطيع أن يرى الا أنه شيء زائد لا لزوم له شخص تافه لا أكثر ، اذ لم يجد شيئا ما يتكى عليه .

المعجزة التي هبطت على ديفوشكين ، تتمثل في أنه يوجد بالفعل شيئا ما يستند اليه ، ويتسرب هذا الشيء الى الخيط الأخلاقي المتنامي داخل روحه . واذا تأتي فتنة خالصة البقاء مثل فارينكا لتراه جديرا بالاحترام ، فان هذا يمثل في نظره أدوع الأحكام . ان الاحترام الذي بذلته فارينكا من أجله يفتح عيونه على ما يجري ويبين له أن من يستحقونه تحت الأقدام هم مختطون تماما . وهو يتأكد دوما من أن هؤلاء المتسلقين لرؤسائهم ، الساعين وراء ترقية ، الساعين بالملكة ، وجمع النقود ، هؤلاء المحطوطين وصانعي الخير ، كل أولئك ليسوا بأفضل منه بأي معنى ، بل انهم في الحقيقة موهلون في السوء .

يظهر دوستوفسكي أنه تحت غشاء الخضوع والوداعة تغل مشاعر الكرامة ، والكبرياء الجريحة ، والاحتجاج الانساني ، جنباً الى جنب مع الهلع من حياة محرومة اجتماعيا من كافة الحقوق الانسانية . اذا استطاع المرء تصور رجل احتل درجة أعلى اجتماعيا من مقام ديفوشكين ، رجل عنده شعور عظيم بالكرامة الشخصية ، رجل وحيد ولا حول له مثل ديفوشكين وان افتقد السند الأخلاقي الذي ارتكز اليه الأخير مثلا في فارينكا ، رجل لا يستخف قط برؤسائه ، قادر على النفاق والطموح ، بل انه يحسد رؤسائه على مكانتهم ، وما يلقونه من احترام وما يتصورون من أوضاع مميزة في المجتمع ، آنئذ سوف نمش على مستر جوليادكين البطل الرئيسي لرواية دوستوفسكي القرنين « قصيدة عن مسنان بطرسبورج » .

جوليادكين رجل له صفات مختلفة ، فهدفه صنع الخير ، وغايته المشور على مكانة تجعله محل احترام المجتمع ، ولا ترجع رغباته تلك الى أنه رجل طموح بل لحوقه من الحياة ، ومبعث خوفه توق شديد لأن يصبح مستقلا ، بل الأقل بطريفة ما متواضعة . وبينما يقف ديفوشكين بعيدا

تماما عن عالم هؤلاء الذين يصنعون الخير ، عن دنيا أعمدة المجتمع ، حتى انه لم يخطر بذهنه أن يلعب لمبتهم ، وينافسهم ، ويحاول أن يكون شبيها بهم ، فان السيد جوليا دكين ، على النقيض منه ، وبكل ما لديه من حماسة ، وبعينه الكامل عن نسج المكائد ، يستبد به شعور حب النفس لدرجة انه خطر له ذات مرة أن يتزوج ابنة مستخدمه بيرينديف مستشار الدولة .

الفارق بين ديفوشكين وجوليا دكين يعود الى حقيقة أن شخصية جوليا دكين مشوهة وغالمة وممزقة بما تكنه من حسد تجاه السادة البارعين في التآمر ، ونحن نؤكد على أن هذا الحسد ليس متولدا عن رغبة في الارتقاء ، لكنه حسد متبعث من شعور دائم بأن المحيطين به يكتنون له العدا ، وأنهم يضمرون له الشر والازدراء ، ويجاهرون بهما ، وأنهم مهينون دائما لتعذيبه واضطهاده ، وتجريده من مكانته المتوسطة في الحياة ، وحرمانه من مجرد الوجود .

يستدعي كل هذا لديه الرغبة في أن يكون رجلا ناجحا مثل كل أولئك الذين يمتلكون موهبة يحسدون عليها في جمع المال ، كرجال واقفين بأنفسهم ، واسمى الحيلة ، قساة القلوب ، عديمي الضمير ، وغادرين بطبيعتهم . وهو يتصور نفسه في أحلام يقظته رجلا بارعا وماكرا قادرا على أن يسرب الى نفسه القوة الأخلاقية لرجل شهير ، وأن يصبح لطيف المشر مع أقرانه ومرموسيه على حد سواء ، وباختصار أن يكون عنده كل ما لا يوجد عند السيد جوليا دكين . فهو ليست لديه رغبة في أن يشارك في التآمر بالمعنى الذي ألف ديفوشكين استغلاله لهذا السلوك ، لأن تصوره عن تدبير المكائد مبعثه شعور بالذود عن نفسه ، ومرده الى احساس بأن العالم بكامله يقف ضده ، ضد جوليا دكين الذي لا حول له ، والوحيد تماما في الظلمة الجهنمية لهذا العالم الساخر ، الكريه والقياس . فهو يود الدفاع عن نفسه بأحسن وسيلة ممكنة . وحقا فما هو الشيء الأكثر افزاعا لرجل من شعوره بأن المجتمع يركله ، ومن أن مشاعره المحبودة الأقوى وتقاضيه ليستا مصدر السخرية منه والتفكك عليه ، وانما مصدر ذلك وجوده نفسه ، فأحذيته وملابسه وشعره وهيبته منبوذة ومستنكرة من أناس يسخرون منه باشمئزاز وبارتياح خبيث . وشئ كهذا اما أن يسحق الرجل تماما أو يجعله يتردى الى الطريق الذي يولد عنده حب الذات ، حيث يصبح حساسا بصورة مرضية ، ضالا يقف على حافة الهوس . إن الحب الفائق للذات ، وفي الوقت نفسه ، الخوف ممن يحيطون به هما السمتان البارزتان في العالم النفسى للسيد جوليا دكين . فالشيء الذي يعوزه أكثر من أى شئ آخر هو أن يحترمه من يحيطون به

وتلك رغبة طبيعية عند الانسان ! انه يؤد الشعور بالاستقلالية فيما يتعلق بحياته الخاصة على الأقل ، ويود أن يكون هو نفسه ، ويود أن يملك وجوده المستقل ويتمتع بحقوقه كشخصية مستقلة .

انه يدرك جيدا ولديه الدليل الساطع على حقيقة أن السادة البارعين في التأمر هم فقط الذين ينالون التقدير والاستقلالية في مجتمع كهذا .

وذلك هو السبب في أن خياله يستحضر تصورا نموذجيا لرجل ناجح في شئون الحياة ، رجل ينال احترام المجتمع ويعد بطلا في نظر ذلك المجتمع . وهذه الشخصية تشبه من جميع الجوانب شخصية تشيتشيكوف بطل الثفوس الميتة لجوجل بيله الملحوظ للانحناء والتراجع ، ليجعل من نفسه انسانا حقولا من الجميع ويقدر في الوقت نفسه على جمع ثروة عن طريق الاحتيال .

ما الذي يمكن أن يكون أكثر طبيعية عند انسان من حلم جوليا دكين في أن يصبح أسد مجتمع ؟ فليس الخطأ خطاه في أن السادة أمثال تشيتشيكوف هم المميزون والأبطال في المجتمع الذي ولد وتربى فيه . فهو لا يؤد شيئا أكثر من أن يصبح متساويا مع هذا السيد المجهل ، وأن يصبح فطنا مهذبا ، قادرا على التملق ومحافظا في الوقت نفسه على وقاره ، أن يصبح ما يطلق عليه اليوم « جليس اجتماعي طيب » .

لأن هذه الرغبة في أن يصبح عضوا بارزا في المجتمع كانت قوية ، لدرجة أنه في أحلام يقظته راح يرى نفسه المجسد الحقيقي لهذا النمط ، فانه بدأ ، من ثم ، يعيش حياة مزدوجة ، وتقمص شخصية مزدوجة . انه في بعض الأوقات يكون مجرد السيد جوليا دكين ، كرشية في مهب الرياح ، شخص عديم الشأن وطموح ، يأمل مع ذلك في أشياء طيبة ، وفي أوقات أخرى هو السيد جوليا دكين الداهية المروءة للجميع ، الرجل الذي لا يستطيع أحد تجنبه ، السيد جوليا دكين السليط اللسان والخطير الشأن ، الرجل القادر على تدبير أموره طبقا لمصلحته الشخصية . وهكذا تنشأ في خياله المريض شخصية السيد جوليا دكين الجديد ، شخصية تبلغ من اكتمالها في خياله ، أنها تعيش حياة مستقلة بصورة مطلقة .

ان دوستويفسكى يكتب هنا دراسة دقيقة وبارعة عن نمو تسلط شعور ما على المرء تسلطا غير سوى ، هذا التسلط الذي يظهر درجات

الاضطراب العقلي • فجوهر الأمر أن جوليا دكين ، من ناحية ، كان متوجسا من كونه غير معد لمركبة الحياة ، انسان بلا سند البتة ، سيئ الحظ وعرضة للسخرية ، ولسياط وسخريات عصره ومن يحيطون به • هذا هو سبب حيلة في أن يكتسى درعا ، يجعله منيما أمام الضربات التي يتلقاها ، بوصفه السيد جوليا دكين الذي يعرف قدر نفسه والمحب بشعور جديد بالكرامة • ومن ناحية أخرى فإنه مفتقر تماما للصفات التي يتطلبها هذا التحول •

والقرين الذي خلقه خياله - الرجل الداهية والمغامر العلواني الحذر - يستدعي ما لديه من حسد وحقد •

في الحقيقة ، السيد جوليا دكين الجديد ، متى يمكن أن نسميه جوليا دكين الجديد ، يتصرف بطريقة غريبة جدا وبأسلوب قاس تتجاه جوليا دكين القديم نفسته الآن متينا في مواجهة هجمات أعدائه وأما بشدة حقيقيا ، لنزجة أن جوليا دكين القديم يعتقد بأنه يجد فيه شخصا يمكن الاعتماد عليه ، ورجلا يود مساعدته في نسج مؤامراته • ويظن السيد جوليا دكين القديم ، نفسته الآن محتيا في مواجهة هجمات أعدائه وأما بشدة كما يشعر ، بفضل صديقه المخلص والوحيد ونصير الوثوق به • فهمة معا سيفعلان الخير في المجتمع ، وسيضعان بصماتهما على كل شيء من حولهما ، فالانسان معه ، متوقفا الذكاء ، مهذبا ، ظريفا ، وجذابا •

في أحلام وعواطف شخصيتي جوليا دكين يحاكي دوستويفسكي ببراعة الروابط القائمة بين خايلوف وتشيتشيكوف في رواية جوجول الثفوش الميتة •

وتذكرنا أحلام نقطة السيد جوليا دكين القديم ، الى حد كبير بمانيلوف إذ أنه سيحقق نجاحا جنبيا الى جنب مع السيد جوليا دكين الحديث ، وبمعنى آخر ، فإن أحلامه هي أن يصبح السيد جوليا دكين الجديد الذي لا يقهر •

ويأتي زمن ينحى فيه السيد جوليا دكين الحديث قناع صداقته الرقيق ، بهدف بث الرعب في قلب السيد جوليا دكين القديم ، فيعرض صفاته الحقيقية : روح من السخرية المقيتة والشريرة تعامل بازدراء كل ما هو مقدس ، وباختصار فإن جوليا دكين الجديد يجعل صداقته عند جوليا دكين القديم محل سخرية ، فهو يوبخ الأخير بطريقة مهينة ويسخر من طموحاته الساذجة في السعادة • ويرج مقوت يدوس روحه السابقة بالأقدام •

هذا التبدل المفاجيء مفزع حقا . فقد أبدى السيد جوليا دكين الحديث في البداية وجهها متواضعا للغاية ومخلصا غاية الاخلاص ، وأظهر وجه الرجل المتعاطف بشدة والذي يمكن الاعتماد عليه . وحين ألقى القناع ، فقد كانت تلك صدمة للسيد جوليا دكين القديم اذ يكتشف أن تأكيدات فريته الرقيق على الصداقة بينهما تنمض عن ازدراء عميق يكنه له ، وعن انكار تام بوجوده ذاته . ان هذا الكشف عن الأخلاق الحقيقية ، وهذا التضي للسيد جوليا دكين في مسورة الد أعداء السيد جوليا دكين القديم نزل على رأس الأخير كالصاعقة .

هذا التحول ، كشيء مختلف داخل عقلية جوليا دكين المريضة ، عميق المغزى عند الحديث عنه بلغة الواقع الاجتماعي . انه ادراك قاس لحقائق قوانين مجتبع الغاب التي تلاحق بشدة شطحات أحلام نقطة جوليا دكين ، واستفراقه في الكسل والترخي ، القوانين التي تتعقب بقسوة طموحاته الهروبية ، وأوهامه في أن يصبح ناجحا ، محققا لذاته وصارما .

توجد أيضا ملامح أخرى لها طابع تثقيفي عن مرض جوليا دكين الذي له صفة اجتماعية فضلا عن أنه خلل عقلي .

فبعد أن وضع جوليا دكين الحديث نفسه على رأس قائمة أعداء جوليا دكين القديم شرع في إزاحته بعيدا عن الحياة نفسها لكي يحل محله بالكامل . هذه أحد أشد هلوسات جوليا دكين أيلاما . فهو يشعر بكل عرق في كيانه ، أن شخصا ما يشبهه غاية الشبه يحل محله ، ويسلك ويتكلم نيابة عنه كما لو أنه هو نفسه من يفعل ذلك ، غير أن ما يقوله وما يفعله غريب عن جوليا دكين الحقيقي ، بل ويحمل طابع العداء له ، والشيء المزعج أن الناس من حوله يصدقون هذا المسخ ، وما من أحد يود الانصات اليه باعتباره جوليا دكين الحقيقي ! فهو بوصفه جوليا دكين الحقيقي والأصيل يود الاحتجاج على وجود هذا المسخ الزائف ، ويود إبراز الحقيقة للجميع ، ولكن صرخاته تذهب سدى . انه يستميل الجميع وبلا استثناء ولكنهم لا يعبرونه ، جوليا دكين الحقيقي ، أي انتباه . انه مدرك تماما لوجوده بصفة شخصية ، ولكن اما أنهم لا يتصورون هذا ، واما أنهم يظهرون عن خبث تجاهلهم التام لوجوده . فالمشكلة هي أن ما يقوله أو يفعله يسج عن أن يجعله مرثيا أو مسموعا .

« لا ، ليس لدى من القوة ما يكفي لتحمل ذلك . آه يا الهى ! ماذا هم فاعلون بي . . . انهم لا يعبرونني التفافا ، لا يرونني ولا يسمعونني » في هذا الكابوس يتركز الهلع الذي يستشعره كائن انساني موجود وحى

تجاه واقع أنه ما من انسان يبالي البتة بما اذا كان موجودا ، أو يابه لكونه مفقودا خارج الحياة ، أو مستبدلا بشخص آخر . وبرغم أن هذا الكابوس مزعج فهو انعكاس لظروف واقعية في عالم يكون الصراع فيه من أجل البقاء مشتملا على تجريد بعض الناس من حقوقهم على يد آخرين يحتلون مكانهم . ان الفكرة المقتبسة التي ذكرناها منذ قليل تبين الى أى مدى أصبح جوليا دكين مشتركا مع بوبريشتشين بطل جوجول ، فكلاهما منسحق تحت وطأة عزلة المطلقة .

ان جوليا دكين واقع تحت اغراء امكانية أن يصبح أحد أعضاء مجتمع أصحاب النفوذ الذي يعيش فيه . وهو في الوقت نفسه ، متشبع بالمستويات الأخلاقية وسلوكيات السادة التي يتمثل فيها الى حد التجسيد أسلوب الحياة ، والمعايير الأخلاقية والبناء الحقيقي لذلك المجتمع بفرصه اللامحدودة أمام رجال عديمي الشرف ، محتالين وأوغاد .

ان جوليا دكين الحقيقي يفاخر بأمانته ، وبامساكه عن الكذب وعدم اللجوء الى المكر ، وبنفوره من اقتفاء أثر الكذابين والمحتالين ، ويتباهى باستقلاليته .

وقد أظهرت هذه الفكرة بصورة صحيحة على امتداد القصة .

« أجل ، اننى أوصل طريقى الخاص معتمدا على قديمى ، قدامى فقط . وأنا مكثف بنفسى ، ولا أرغب فى التعامل مع أحد ، وباستقامتى هذه فأننى أحتقر أعدائى . أنا لست ناصبا للمكائد واننى فخور بذلك . اننى رجل أمين ، مستقيم ونظيف ، متسق مع نفسه ، وصاحب روح خيرة » .

يروح السيد جوليا دكين يشرح مبداه هذا للناس على أوسع نطاق ، من الطبيب حتى أصغر الناس شأنًا ، الى أناس ليسوا أهلا لثقته على الإطلاق . وهو متوجس في الوقت نفسه من كل شيء ، ويتصور أن كل من حوله أناس مفسدون ، وأعداء أو من المحتمل أن يكونوا أتباعا أوفياء لأعدائه .

« زم السيد جوليا دكين شفتيه ، وأمعن النظر الى الموظفين ، اللذين واحا يتبادلان من جديد نظرة عجل مختلسة » .

• وانكما لم تعرفاني بعد أيها السيدان ... ان هناك أيها السيدان ، أناسا يتجنبون الطرق الملتوية ، ويرتدون الأقنعة في الكرنفالات فقط . وأن هناك أناسا لا يتصورون أن الانسان خلق لكي يتعلم الإنحناء ماسحا بالبلاط بقدمه المنسجبة الى الوراء احتراماً . وأن هناك أيضاً ، أيها السيدان أناسا لا يعدون أنفسهم سعداء ومستمتعين بالحياة وان كانت سراويلهم ، مثلاً ، متمشبة مع الأنافة . وأخيراً ، أيها السيدان ، يوجد أناس يكرهون التملق بفرض كسب رضا الآخرين ، أناس يدهنون أنفسهم نظير قبول حظوة من يتزلفون اليهم ، والشئ الأكثر أهمية ، أيها السيدا ، انهم يحشرون أنوفهم بغير داع في شئون الآخرين ... لقد قلت تقريبا كل ما كنت أود أن أقوله ، فاسمحوا لي بالانصراف » .

ان سخرية الموظفين من الرجل المخبول التمس عمل فظ ولا انساني . ويوجد مع ذلك ، في الكلمات المتدفقة المنمقة للتسميه جوليا دكين دعابة مؤسسية ، تكمن في عدم التلازم بين أسلوبه البلاغي المتأنق والمتعالى ، وبين رأيه المبالغ فيه لأقصى درجة عن أهمية شخصه . وهي لمسة تصادفنا كثيرا عند المختلين عقليا ، حيث يمد مرضهم تعبيراً بالفا عن غروهم . الشئ المهم أن السيد جوليا دكين يفتقر الى الثيبات الحقيقي لللازم لانجاز المبادئ، التي أعلنها بفخر على الملأ . ربما كان فخورا بأمانته ، وإستقامته ، وعدم استعداداه لأن يدبر المكائد ، وأن ينحني ويتملق ، أو ربما يسعى وراء الراحة انطلاقاً من احساسه بأنه رجل طاهر . فليس هناك شئ آخر يفعله غير البحث عن الراحة ، طالما أنه غير مهيا على الاطلاق لتحقيق نجاح في المجتمع .

• هنا يكمن الاختلاف الواضح بين جوليا دكين ومقار ديفوشكين . فالأخير على خلاف السيد جوليا دكين اذ أنه صحيح العقل ومكتمل الشخصية ، صادق في تباهيه بكونه انسانا بسيطا وأميناً .

ان شخصية السيد جوليا دكين منقسمة بصورة مرضية بين كراهيته الشديدة لمديري المكائد وأهل المكر من ناحية ، والحاجة على أن يصبح أحد دؤلاء الناس من ناحية أخرى .

وهكذا ، فمضمون القرنين هو نقطة البدء لفكرة الأساسية التي لها أهمية عظمى عند دوستوفسكي - تمزق الشخصية الانسانية ، التمزق المتولد عن الفجوة بين المطالب الأساسية له كإنسان وبين ما صاغته القوانين اللانسانية لنظام اجتماعي معوج . ان البديلين هما الحقيقتان القديمتان - اما العدو مع الأرنب الوحشي في البرية أو اقتناصه بواسطة

كلاب الصيد ، ويعنى آخر ، أن تكون عبدا أو سيذا • ولا يتصور بطل دوستوفسكى بديلا آخر ، فكلا البديلين ، كما يبدو محصورا داخل نطاق روحه • ويشبه راسكولينكوف بدوره جوليا دكين إيتس ، وتتطابق روحه مع أرواح هؤلاء المتريعين على قمة مجتمع برجوازي ، هؤلاء الذين كسبوا في ذلك المجتمع وقاموا بعمل ما هو ملائم له ، مزودين بسلوكياتهم اللاأخلاقية وبأزدرائهم البالغ للآخرين وبتخليهم التام عن أى ترددات فى سبيل انجاز أهدافهم • هذه الأزواجية عند أبطال دوستوفسكى هى بالطبع نتاج تشوشهم الاجتماعى • ومع ذلك فالمغزى الموضوعى للفكرة الرئيسية فى القرنين أكثر اتساعا - انه عن وحشية مجتمع يدوس الشخصية الانسانية ويسحقها تحت قدميه • لقد أعطى دوستوفسكى لشخصية جوليا دكين أهمية كبيرة • اذ كتب عام ١٨٧٧ عن هذه الرواية : « اننى لم أضف الى الأدب شيئا ما أكثر خطورة من الفكرة الواردة فى هذه الرواية » • وأهمية هذه القصة يمكن تقديرها على أساس أنه أعاد النظر فيها بعد عودته من منفى سيبيريا • فى عام ١٨٦١ كتب بعض الملاحظات التى كانت ستشرى القصة بأفكار جديدة • وعندما نشرت القرنين ببعض التعديلات فى عام ١٨٦٦ ، لم تشتمل على الملاحظات التى كان المؤلف قد كتبها عام ١٨٦٢ • وهكذا ظلت تلك الملاحظات مجهضة • لكن الحقيقة الفعلية لعودة المؤلف الى النظر فى القصة تظهر أهميتها لديه • لقد رأى أن جوليا دكين نموذج مثقش • ويصور دوستوفسكى فى هذه القصة رجلا يرغى ولا يرغب فى أن يصبح راستيناك - أو تشيتشيكوف - أو على كل الأحوال رجلا تحول طبيعته دون أن يصبح شخصية كبيرة • فلا توجد أزواجية عند راستيناك • فبعد قياسه وتفهمه لقوانين المجتمع وقواعده السلوكية التى ترسخت فى فرنسا عند منمطف القرن الأخير ، وبعد فورة غضبه القصيرة التى تضمنت الاحتجاج والاشمئزاز ، تقبل راستيناك أخيرا وبصورة تامة تلك القوانين والقواعد السلوكية وأصبح منسجما تماما مع هذا المجتمع الضسارى ، بطل دوستوفسكى لم يكن منسجما أبدا • فهو يحس دائما أنه خارج نطاق المجتمع ، ويقوده هذا الى شعور حاد بفقدان الانسجام والتكيف مع المجتمع • وذلك السبيل الذى سلكه السيد جوليا دكين أودى به الى مستشفى الأمراض العقلية •

الملاحظات التى كتبها دوستوفسكى بخصوص القرنين تبين أنه كان يهدف الى تقوية الإمكانات العقلية لبطله وتعميق دلالاته ، بدون التخلي عن الطابع التراجيكميدى للقصة وروحها العامة ، أو شخصية جوليا دكين المتبدلة •

ومن الجدير بالاهتمام الإشارة الى أن دوستوفسكى فى ملاحظاته تلك أظهر الفكرة النابليونية ، التى كانت ستبلغ حجمها الكامل فى روايته **الجريمة والعقاب** * لقد اعتبر دوستوفسكى ، شأنه فى ذلك شأن بوشكين وجوجل وليف تولستوى ، أن نابليون تجسيد للبرجوازي النموذجى ، بكلبيته وأنانيته البليدة ، وعيادته للعنف وازدراءه للحياة الانسانية * فجوهر تجربة راسكولينكوف المفزعة يكمن فى محاولته محاكاة النموذج النابليونى لكى يكتشف ما اذا كان قادرا على أن يتحول الى رجل من الطراز النابليونى *

فى ملاحظات دوستوفسكى عام ١٨٦٢ تصادفنا إشارة عابرة عن حلم السيد جوليا دكين فى أن يصبح نابليون * ولقد كان ، بالطبع ، يحلم بتلك الأشياء بالاشتراك مع السير جوليا دكين الجديد *

وتتشكى **القرين** للسموات من أن الشخصية المزدوجة هى قمة الألم الموجه ، الذى يجعل الحياة مستحيلة ، والذى قد يقضى ، فقط ، الى **الجنون** *

بادراكه التام للنفاية داخل روحه ، فان السير جوليا دكين يهبها ثروة فى صورة جوليا دكين ثان ، يتواجد خارج ذاته ، وفى الوقت نفسه فانه مميا للقيام بتنازلات عما يداخل روحه من خسة ، انه فى الحقيقة واقع تحت تهديد هذه الصفة الشريرة * تلك الخاصية لدى أبطال دوستوفسكى دعاهم ميخائيلوفسكى (*) بدقة وسخرية : **التخثت العاطفى** *

ان الجولياديا كينات الأحداث هم هؤلاء الذين يقتلون الجولياديا كينات الأقدم ، ويحتلون أماكنهم ، ويقصونهم عن الحياة ، كما أنهم نموذج الرجال الذى يود الجولياديا كينات الأقدم أن يتحولوا اليه * ويمكن القول ، بطريقة أخرى ، ان شخصية السيد جوليا دكين تنطوى على قاتل وضحيته فى آن واحد - كازدواجية مأساوية مميزة لهؤلاء الذين ينتمون للطبقات الاجتماعية الوسطى *

انتقلت هذه الفكرة الرئيسية المهمة ، الى حد بعيد ، على يد مؤلف **القرين** من المجال الاجتماعى الى دنيا علم نفس الأمراض (السيكوباتولوجى) ،

(*) ميخائيلوفسكى (١٨٤٢ - ١٩٠٩) رجل بازر فى علم الاجتماع ، كاتب نى الشؤون العامة ، شعبى ليبرالى *

الذى هو دائرة اختصاص الطبيب لا الفنان . وفى القرنين يستحضر هذا الجانب الى المقسمة ويعالج يحكم حق المؤلف الشخصى ، الذى أضعف كلا من القيمة الفنية والاجتماعية للعمل ، وشكل ابتعادا خطيرا عن الواقعية ، وعن تقاليد جوجول وأفكار بيلينسكى الجمالية والايديولوجية . ان التشوهات السيكيوباتولوجية فى القرنين جديدة بالنظر لأنها لم تستطع الا أن تعمق المعاصرين عن فهم الأساس الاجتماعى الموضوعى لهذه القصيدة عن سان بطرسبرج . وكان هذا باعثا على التناق والانعراج بين كل الذين كان لديهم رأى حاسم فى مؤلف القراء .

ان بيلينسكى ، الذى قدم الثناء البالغ لرجل « ترق ربة شعرة لهؤلاء الذين يسكنون فوق الأسطح وفى الأقبية » اعتبر القرنين عملا له قوة فنية مذهلة . مع ذلك كان ، فى نفس الوقت ، منزعجا بشدة من مواطن الضعف الظاهرة فى الكتاب الثالث لدوستوفسكى ، ومنزعجا بنفس الدرجة تقريبا من الهجوم المفاجئ للمعاصرين . ونقاط الضعف هذه كما طرحها بيلينسكى خفضت من القيمة الفنية للقصيدة . ان الاستعراض النقصى للقرنين المطروح فى مقالة بيلينسكى « ندوة بطرسبورج » كان موضوعيا ودقيقا ، غير أنه مع ذلك لم يكن الرأى النهائى فى الأخطار الخاصة بالكاتب ، المتفشية فى كتاباته . ان رأى بيلينسكى فى هذا الأمر كان سيتخذ فيما بعد الشكل النهائى بصدد قصة السيدة (*) لدوستوفسكى .

« أى شخص لديه بعض المعرفة الطفيفة بأسرار الفن » كتب بيلينسكى « سبرى عند الوهلة الأولى أن القرنين تكشف عن موهبة خلاقة بدرجة أكبر وبفكرة أعمق من القراء » ومع ذلك ، فمعظم قراء سان بطرسبورج يحكمون على هذه الرواية بأنها مسهية بصورة لا تحتل وأنها لذلك عملة لدرجة مزعجة ، منتهين الى قرار بأن الضجة التى تثار حول المؤلف كبيرة للغاية ، وأنه لا يوجد شيء خارق للعادة فى مواهبه ! ... هل ذلك الحكم صحيح ؟ سوف نقول صراحة ان ذلك الحكم زائف تماما من ناحية ، غير أنه من ناحية أخرى يوجد له سبب ما ، كما هو الحال دائما فى حكم الجماهير التى لا تعي ذاتها .

« وستبدأ بالقول بأن القرنين ليست على كل الأحوال قصة مشتتة ،

(*) السيدة او العشيقة Mistress هى القصة الثالثة فى ابداعات دوستوفسكى وقد قام بترجمتها د. سامى الدروبي تحت عنوان الجارة فى المجلد الأول من الاعمال الكاملة لدوستوفسكى - (المترجم) .

مع أنه لا يمكن القول بأنها ليست مجهدة لأى قارئ ، ومع ذلك فهو يدرك ويقوم موهبة المؤلف بعمق وبصورة صحيحة . والشئ الذى يطلق عليه اطنابا يمكن أن يكون من نوعين : فقد يرجع الى ضعف الموهبة ، وهو فى هذه الحالة اطناب فعلى ، والنوع الثانى ينبثق من الغزارة ، وبخاصة عند موهبة شابة لم تصل بعد الى النضج وهذا لا يجب أن يطلق عليه اطالة ، بل خصوصية زائدة . اذا منحنا مؤلف القرنين الحق المطلق فى أن نشطب من مخطوطة القصة كل ما نعدده اسهابا وغير ضرورى فاننا لن نلمس مقطعا استثنائيا وحيدا لأن كل مقطع منفرد فى هذه القصة فى أوج الاكتمال . المشيكة أنه يوجد الكثير من المقاطع البالغة الروعة فى القرنين ، والكثير أيضا من نفس الشئ ، برغم امتيازه . يصبح بالضرورة منهكا ومضجرا .

« عموما تحمل القرنين طابع موهبة مذهلة ، ولكنها ما تزال شابة وقليلة التجربة : وهنا كل غيوبها ، وكل مزاياها فى الوقت نفسه . يروى المؤلف مغامرات بطله بضمير الغائب ، ولكنه يستخدم لغة بطله بلوق فنان لا يعرف الخطأ . ومن ناحية ، فان هذا يظهر روح دعابة زائدة فى موهبته ، ومقدرة قوية بلا حدود على أن يتأمل بموضوعية ظاهرة الحياة ، مقدرة قوية تعنى أن يتقمص شخصية شخص غريب عنه تماما . ومن ناحية أخرى ، فان هذا يجعل كثيرا من مواضع الرواية غامضا ، فمثلا : أى قارئ مخول لأن يفهم أو لا يفهم أن الخطابات المكتوبة بواسطة فاخراميف والسيد جوليا دكين الحديث كانت مكتوبة من السيد جوليا دكين القديم الى نفسه ، وكانت فتاح خيال مريض وعموما ليس بمقدور كل قارئ أن يدرك فى مرحلة مبكرة أن جوليا دكين مجنون . وكل هذه مواطن ضعف ، ولو أنها مرتبطة باحكام مع مزايا وجمال العمل بكامله » .

مع أن نجاح الكتاب الأول لدوستوفسكى مهد السبيل لاستقبال ايجابى لقصته الثانية ، فان بيلنسكى فى الراى الذى قدمنا الآن ، عرض ببصيرة نافذة الأعراض المزعجة السائدة فى القرنين . والرتابة التى تسم السجل الثانى ، كسفة تخلق اطنابا بالاسهاب ، هى بدون شك حصيلة احتكاك المؤلف بسياق نمو مرض عقلى ، شئ ما يوجد خارج نطاق عالم الذهن . فالوصف الدقيق لسياق مرض ليس شأن الكاتب ، وهو الى حد ما المؤلف بسياق نمو مرض عقلى ، شئ ما يوجد خارج نطاق عالم الفن . فالوصف الدقيق لسياق مرض ليس شأن الكاتب ، وهو الى حد ما انحراف عن الواقعية الى الطبيعية ، ولا يمكن أن يوجد ثمة شك فى أن القرنين تبدى التأثير البالغ بطبيعية سيكوباتولوجية . ان مقارنة مذكرات رجل مجنون لجوجل ب القرنين لدوستوفسكى سستبين لم تعد الأولى

فيودجيا كاملا للشعر الخالص ، في حين أن أوجها ما في العمل الثاني
تزيجه بعيدا عن الشعر وتخله في الطب ، وتحوله من واقعية الى طيبيية
طب - نفسية . فلم يكن بغير داع أن نقاداً معاصرين اعتبروها « قصة
مجنون محلل نفسيا لأقصى درجة ، غير أنه مع ذلك كرية مثل جيفه » .

في قصة جوجول ، يعد جنون يوريشتشين وكل أعراض خياله
المضطرب أشياء اجتماعية تماما ، مفعمة بمأساة اجتماعية . ولا يظهر المؤلف
اهتماما لا لزوم له بالجانب الطبي من المرض ، مدركا أن هذا ليس مجاله .
وكان دوستوفسكي ، على العكس ، عاجزا عن وضع خط حاد وظاهر بين
الفن وعلم نفس الأمراض . ولقد قام أبوللون جريجورييف (*) بتفسير
مقبول حيث قال ان هذه كرات وجل مجنون تفرس في نفس القارئ شعورا
يسوداوية مهيبة ، بينما تخلق القرن انطباعا بذل انسان .

الملاحظة التي قدمت على يد بيلينسكي لها أهمية خاصة ، وهي التي
يمكن ايجازها فيما يلي : يصبح المؤلف مندمجا بشدة مع البطل لدرجة
أنه من الصعب القول أين تنتهي الحياة الفعلية - التي ينبغي أن تمثل
دائما بالفنان - وأين تبدأ الهذيان المتولدة عن عقلية مريضة . يضع
النقاد أصبعه على العيب الأساسي الجوهرى لكل كتابات دوستوفسكي ،
ولكنه لم يكن قادرا حتى ذلك الوقت على أن يفهم ويحدد ذلك العيب
بصورة كاملة ، نظرا لأن هذا يتطلب معرفة بأعمال كانت لم تكتب بعد .
ما عناه بيلينسكي بهذه الكلمات يوضح فيما قاله حول ذاتية دوستوفسكي .
ومع ذلك ، ففي ذلك الوقت ظل بيلينسكي يمتقد أن دوستوفسكي كان
حنقادا تامها وراء تقاليد جوجول عن « التأمل الموضوعي لظاهرة الحياة » ،
بمعنى المرض الواقعي للحياة . لقد بدأ لبيلينسكي أن المزج بين المؤلف
وبطل القرن كان مجرد عيب فني يقع على عاتق الكتاب الحساب ،
وهلم جرا . وأظهرت هذه القصيدة في جوهرها ، قدرة المؤلف على مزج
شخصيته مع شخصية رجل غريب تماما . هذا المزج ، الذي يختفى داخله
المؤلف بذاته ، وتقف نحن مواجهين برجل مجنون ، طو اطرار لتلك
الخاصية عند دوستوفسكي التي أعطت مبررا للنقاد من كل المعسكرات
لاعتباره الأكثر ذاتية بين الكتاب .

إذا كنا في قصة ما مطلقين تماما على وجهة نظر البطل ، ولكننا غير
قادرين على تبين وجهة النظر المستقلة للمؤلف ، وإذا تزيح ذاتية البطل

(*) جريجورييف ، أبوللون الكساندروفيش (١٨٢٢ - ١٨٦٤) - ناقد وشاعر
روسي ، ترأس هيئة التحرير الشابة للمجلة الموسكوفية (١٨٥١ - ٥٦) وعمل أخيرا
في المجلتين الرجيميتين « الوقت » و « أريما » و « العهد » و « أبوخا » معاد بشدة
للقومراخين الثوريين وقائهما تشريشيفسكي ودوبرايوف .

الواقع الموضوعي الى الخلف وتحل محله حتى النهاية ، واذا كانت الاوهام والاشباح التي تتبع قواعد نموها المرضية تجعلنا نفقد احساسنا بالواقع الفعلي ، حتى اننا لا نستطيع التمييز بين الاشباح وحقائق الحياة الواقعية ، ولا نستطيع سرد متى يكون البطل متحدئا بالفعل أو متوجها بالكتابة الى أشخاص حقيقيين حيث تحدث هذه الاتصالات في تصويره المريض فحسب ، فحينئذ نكون مواجهين لا بمجرد ملغمة (*) أسلوبية للبطل والراوي ، ولكننا مواجهون بالتحاد داخل بمعنى أعمق بكثير .

في مذكرات رجل مجنون لجوجل تروى القصة بضمير المتكلم . وهذا ما جعل من الصعب على المؤلف أن يرحل أبعد من الوعي الذاتي للبطل . ومع ذلك ، فإن جوجل قادر على فعل ذلك الى حد الكمال ، لدرجة أننا نشعر بنفض الحياة الواقعية وبجمال الشعر الخالص وليس فقط بالشعور المرضى للبطل . هذا الشعر يتفجع على الروح المريضة لرجل قليل الشأن يفكر مليا في مسألة أصل المظالم الصارخة الموجودة في هذا العالم .

قصة دوستويفسكي مروية بضمير الفاعل ، والمؤلف لا يتجنب السخرية في سرد حكاية البطل . حتى اننا نهبط الى بحر كثيفة بلا قرار لروح مريضة ، ليس لديها مهرب ، ولا نملك الاحساس بوجود حياة أخرى ، حياة واقعية صحيحة . اننا نفقد الاحساس بـ الشعر ونحس أحيانا اننا موجودون في مدرج للعمليات الجراحية التشريحية .

مع أن مزج الواقعي بالخيالي يمكن أن يكون شاعريا ، فهذا المزج يقتضي ضمنا أن يوجد بينهما نوع ما من خط فاصل ، حتى وان يكن شاحبا جدا . وهذا يضمن الصدق لكل أعمال الفن ، من أشدها ابهاجا حتى تلك التي تكون ملفجة ومأساوية . مزج الواقعي بالخيالي عند جوجل يكون مرحا ومبهجا ببساطة في اسميات قرب قرية ديكاتاكا ، وكثيبا وحزينا في مذكرات رجل مجنون . ومع ذلك ، ففي كل من العليين يوجد خط فاصل محدد بين الخيال والواقعي . وهذا الخط الفاصل في اسميات قرب قرية ديكاتاكا متسم بابتسامة مرحة دافئة ومراعية حتى لرغبات الآخرين عن طريق الحكمة الساذجة لحكاية من حكايات الجن ، وفي مذكرات رجل مجنون يكمن في التوتر الملهم والعاطفي المفرط للقصة

(*) الملمة : اصطلاح كيميائي للدلالة على سبيكة تتكون من الزئبق وفلز اخر ولا يحدث بينهما اتحاد . ويستخدمه المؤلف هنا للدلالة على وجود أسلوبين متداخلين بصورة ما يصعب معها الفصل بينهما . - (المترجم)

الذى يصل الى ذروة قوية ، وكما هو مميز عند جوجول ، يتوقف في حدة « ماذا أفعل من أجلهم ؟ لماذا يذبوننى ؟ ما الذى يودونه من فقير مثلى ؟ ماذا أستطيع أن أقدم لهم ان كنت لا أملك شيئا » ليست لدى القوة لتحمل كل العذاب الذى يقعونه بى ، فمخى مشستعل وعقل فى دوامة • أنقذنى ، خذنى ، أعطنى ترويكاً (*) بجياد رشيقة وعنيفة ، لحلى بعيدا عن هذا العالم ، أبعد فأبعد حتى لا أرى شيئا ، أى شيء على الإطلاق • أمامى قبة السماء الزرقاء ، ونجم متلألئ على البعد ، تندفع باتجاهى شابة كثيفة حمرة ، وتحتى يطفو ضباب مزرق وأستطيع سماع صخب القافلة • فالبصر فى جانب وإيطاليا على الجانب الآخر ، وهناك أستطيع رؤية أكواخ قضاء العطلات الروسية • اذلك الذى على البعد هو منزل الصغير ، اذلك أسمى الجالسة أمام النافذة ؟ أسمى ، أسمى العزيزة ، أنقضى ابنك السيبى الحظ ! اذغنى دمة فوق رأسه العليل الهزيل ، انظرى كم هو معذب ! ضنى يتيمك الحزين الى صدرك ! فلا مكان له على هذه الأرض ، فهو مطارد دوما • أه يا أسمى ارحمى ابنك المريض •••••

هذه السطور القوية ، بشاعريتها عن الكآبة والألم ، وصراخها من أجل الخلاص ، عبرت عن آلام كل أولئك الذين كانوا مضطهدين فى هذا العالم ، الذين بلا حماية ولا نصير فى مواجهة اضطهاد الغنى والقادر • بوبريشتشين • ذلك المجنون الفقير ، امتلك روحا أقوى واكثر انسانية من الرعاع الموهين المحيطين به ، المجتمع المثل بـ « أصحاب السعادة » وبالبنات المدلللات لجنرالات القيصرية ، وبرجال البلاط • كانت الطهارة النامة للروح هى التى أدت الى جنون بوبريشتشين • حين نقرأ مذكرات رجل مجنون نرقى الى أثير الشعر الصافى ، لأنها ليست مأساة عن الألم فقط ، بل عن الأمل •

رغم ميل المؤلف الى المأساوية ، ووجود العنصر المأساوى فى القصة ، فالقرنن خلافا عن الفقراء ، لا يمكن أن تسمى مأساة • وذلك لأن المأساة لا تكمن فى مظاهر المرض ، بل فى الأسباب التى تقضى اليه ، وفى الظروف والانفعالات التى تصاحب المرض •

ان ميل القصة للابتعاد عن الفكرة الاجتماعية واستبدالها بعلم نفس الأمراض بديل عما هو مرتبط بالناس عمل ضد أن تبلغ الهدف كمأساة حقيقية •

كان هذا بسبب افتقار بطلها للاشراق الداخلى ، ولأن القصة نفسها مجردة من ذلك الإصرار على نبيل الانسان الذى يبرز فى مذكرات رجل مجنون •

(*) عربية تجرأ ثلاثة جياذ - (المترجم) •

ان العاطفة المحتشبة على يد دوستوفسكى. فى القرون ليست فقط عاطفة المراة والحزن على ذل انسان فى مجتمع ، بل أيضا على شعوره بالخرى ، وعلى الانقراض من كرامته فى الكتاب نفسه .

هذه ، بالطبع ، ليست حصيلة اكتشاف المؤلف لفكرة ، مأساوية فى جوهرها ، من بالتحديد الانقراض فى شخصية انسان ، الناتج عن تشوشه الاجتماعى ، ولكنها عاطفة تنبئ من حقيقة أن المؤلف نفسه يثبت أنه عاجز عن الارتقاء الأعلى الى ازدواجية عقل مشوش ويذهب الى خلط عقلية بطله بمقلته هو شخصية .

اجل ، لقد هلك السيد جولياوكين لأنه لم يكن متلائما مع الزيف ، ولم يستطع التعايش مع الخسة والوضاعة ، وهنا تظهر كرامته الانسانية . لكن هذه الكرامة الانسانية كانت مهالكة بشدة بسبب انقراض شخصيته لدرجة أنه اثبت عجزه عن أن يتغلب على القنصل الخلقى الذى كان يزداد داخل روحه .

فى مقالته « نظرة عامة على الأدب الروسى فى عام ١٨٤٦ » طور بيلينسكى تقويمه السابق للقرين ، مؤكدا من جديد أن دوستوفسكى « يظهر قوة هائلة لمعقريه خلافة ، وشخصية بطله هى أحد التصورات الأكثر عمقا والأشد جرأة التى يمكن للأدب الروسى أن يقدمها ، ويظهر العمل عالما من الصنق والذكاء ، فضلا عن خصوبة مهارة فنية ، ويكشفه عن قصور ملحوظ فى اخضاع وتوجيه فيض قدرات الكاتب الذاتية باقتصاد » .

ومع ذلك ، فى هذه المقالة تحدث بيلينسكى بصورة أكثر حدة عن ثقل الأخطاء الفنية التى وقع فيها دوستوفسكى . « كل عيوب الفقرة التى كان يمكن الصفح عنها فى مقالة أولى تظهر فى القرون بشناعة » .

ما يلى يلخص ما أضافه بيلينسكى لرايه السابق : « ولكن القرون تمنى من خلال آخر مهم - اطارها الخيالى » فى أمانا يمكن أن يكون للخيال مكان فى مستشفيات الأمراض العقلية فقط ، ولكن ليس فى الأدب ، لكونه مجال عمل للأطباء ، وليس الشعراء » .

هذا التقويم يمكن أن يولد انطبعا بأن بيلينسكى كان معارضا بشكل عام للفتنازى فى الأدب . وموقفه مع ذلك ، تجاه هذه الخاصية فى أعمال بوشكين وجوجل معروف جيدا ، حتى اننا يمكن أن نصل الى حكم بأنه

كان مرتبطا بملاحظاته الخاصة بأعمال دوستوفيسكى ، التى جعلت من المستحيل التمييز بين هلوسات رجل مجنون وحقائق الحياة الواقعية .
وحين قال بيلينسكى ان « الفانتازيا يمكن أن يكون لها مكان فى مستشفيات الأمراض العقلية فقط وليس فى الأدب » ، لكونها مجال عمل الأطباء ، وليس الشعراء » كان يشير بذلك الى ميل دوستوفيسكى لأن يجعل علم نفس الأمراض يحل محل الفن .

كان المعاصرون مطلعين تماما على هذا الاتجاه المزدوج . ففى فضحه الأدبى لعام ١٨٤٨ وضع آيتكوف مؤلف القرنين و السبعة بين هؤلاء الكتاب الذين يصورون ، فى الغالب ، الشكل النفس مريض للجنون ، الذين يحبون الجنون لذاته . واعتبر آيتكوف دوستوفيسكى مبتكر هذا الاتجاه فى الأدب .

تبدى القرنين بهجة المؤلف بتحليل شخصية مزدوجة ، والاستمتاع المرضى بهذا الاضطراب العقلى ، شئ يجعل الضل ليس ماستساويا بل متشائما فى كابة . أن أشد الفقرات قوة فى القرنين هى المتأخر التى تصور ورطة جوليا دكين المذلة والمضطربة وسط محيط دخيل عليه تماما . نحن ، مثلا ، نراه بائسا يعاني البرد ، واقفا على السلالم الخلفية لقصر . متدبرا بكل نوع من الثياب البالية والقديمة ، مترددا فيما إذا كان يجب أن يدخل الى القاعة حيث تقام حفلة رقص على شرف كلارا أولسوفيينا ، التى رغب مرة فى أن يتزوجها . هذا التردد الدائم هو الملح الرئيسى فى شخصيته ، وهو مشروط اجتماعيا ويتكشف أخيرا عن الشيزوفرنيا . وفور أن يقرر ألا يدخل قاعة الرقص ، فان جوليا دكين يتصرف وفقا لحالة الاندفاع المميزة له بشدة ، فيدخل ، مع العواقب التى يمكن توقعها .

« بما أن النجاح ينبغي أن يحالفه فلم يكن أحد يرقص » (كم يحب دوستوفيسكى أن يختار اللحظة المناسبة ليضع بطله فى المآزق الأكثر ارباكا أو المضحكة والمقحمة) . « كانت السيدات يتجولن فى أعلى وأسفل القاعة فى مجموعات فاتنة . . . ولكنه لم يسمع شيئا ولم ير أحدا . . . وتقدم بنفس قوة الدفع التى قذفته ، متلحفا بعنف فى غيرة حفلة الرقص التى لم يدع اليها ، وظل يتقدم أكثر فأكثر ، وأثناء سيره اصطدم بسمتشار وداس فوق قدمه ، كما داس بصورة عفوية فوق أطراف فستان سيدة مهيبة مزقا اياه ، واندفع باتجاه خادم يحمل صينية عليها أواني طعام وشراب ، فاصطدم بشخص آخر أيضا ، دون أن يلاحظ كل هذا أو الأفضل أنه لاحظته ولكنه اندفع أكثر فأكثر دون أن يعطى أى اهتمام لأحد ، حتى واجه فجأة كلارا أولسوفيينا . لا يوجد أدنى شك أنه ود عن طيب خاطر ، ويدون أدنى تردد ، وبفرحة عظيمة لو انشقت الأرض

تحت قدميه ، ومع ذلك فما وقع قد وقع ! أى سبيل للسلوك يستطيع أن يتبناه كل هؤلاء الذين كانوا يتجولون ، يتحدثون ويضحكون ، توافقوا فجأة وغرقوا فى الصمت كما لو أن عصا ما استرتو قد أوقفتهم جميعا . وتجنسوا تدريجيا فى حلقة السيد جوليا دكين «... والسيد جوليا دكين وقد لحقه المار قطع على نفسه عهدا بأن « ينتصر بطريقة ما فى نفس هذه الليلة » وفجأة ، ولدهشته راح يتكلم . وكما هو الحال دائما عند دوستوفيسكى فإن الموقف المربك يتطور بسرعة طائشة ، وتظهر الأعمدة الحقيقية للقاعة وكأنها خجلت لأجل السيد جوليا دكين . وهو المذموم ، الحجل ، المنكبش ، يصبح فجأة قبلة أنظار الجميع ، وببذل محاولات يائسة للهروب إلى ركن ما هادئ ، ملقيا نظرات عجيبة باعثة على الشفقة فيما حوله ليشر فى الحشد اللامع على وجه ما ودود يمكن أن يشعره بالإنمان ، إنسان من بيئته . من منزلته الاجتماعية .

يوجد الكثير مما هو رمزى للغاية فى هذا المشهد ، مراقبته للحفل من فوقه - الذى زوده بفرصة مواتية - فوق السلالم الخلفية ، سلوكه المنسكك فى حلقة الرقص ، الصراع بين رغبته فى الإفلات بجلده وتلفه على أن يصبح قبلة الأنظار ، والأكثر أهمية ، عجزه التام عن ادراك وضعه الاجتماعى - هذه القضية الثابتة - كل هذا يشكل مظهرا مكثفا لتشوش جوليا دكين الاجتماعى ، ولكونه شخصا يعوزه الانسجام والتكيف مع مجتمعه .

إن قدرة الفنان على اختيار وتصوير مواقف ، تبرز فى أحد صورة جوهر شخصية البطل وموقفه فى الحياة ، هى أحد الشروط الأساسية الأولية لحاق النموذج فى الأدب . فى أكثر صفحات القرنين جبالا كان دوستوفيسكى قادرا على خلق نموذج أصيل تقريبا ، ولكنه كان معوقا عن إحراز هذا الهدف بصورة كاملة بعوامل شكلت ارتدادا عن الواقعية . فى هذا الصدد كتب دوبرايوف :

« بالحاجة المناسبة المقدمة فى الموضوع ، فإن السيد جوليا دكين كان يمكن أنه يتطور لا إلى شخص استثنائى وغريب بل إلى نموذج لديه سمات كثيرة موجودة عند أغابنا « الاستثنائى والغريب لا يكمن فى جنون جوليا دكين » .

دوبرايوف أكد ، حقا ، أنه عند أناس مثل بطل القرنين « يوجد ميل شديد تجاه مستشفى الأمراض العقلية ، يمنحهم فرصة أكبر للمهم والكتابة وهذه الإمكانية ليست بعيدة ... » الاستثنائى والغريب يكمنان فى ذلك المزج بين الخيالى والواقعى ، الذى يكون القارئ مدعوا فيه للنظر إلى الحياة بعيون رجل مجنون ، ومن خلال العقلية المضطربة للبطل .

ان المواقف المخزية التي تلبسها السير جوليادكين هي النتيجة المنطقية لحالته العقلية . وأبرز تصوير لهذا هو مشهد حفلة الرقص . ان فنتازية القصة التي اعتبرها بيلينسكى ودوبرليوف عيبا فنيا ، تكمن ، من جهة ثانية ، في حقيقة أننا لا ننقل خارج نطاق عالم التصور المريض للبطل . ان هذا لا يخلق الكتابة والمرارة في تصوير الحياة ، اللذين من أجلهما قدر دوبرليوف دوستويفسكى متصورا أن هاتين الصفتين هما القوة المقابلة للتفاؤل الرسمي ، كلا ، اننا نمنى بالقنوط المرضى الذي يستطيع فقط أن يحول دون فهم القارىء للمغزى الاجتماعى للقصة .

ان تحليل دوبرليوف للقارئ متسلسل رائج على التفلغل فى جوهر عمل أدبى . « ان كان لديك ، كمثال ، الصبر على أقل لحظة من بداية وحتى نهاية القصة المتواصلة للسيد جوليادكين ، فسترى انه تألم وجن من جراء نفس الأسباب الواقعية العامة - نتيجة للصراع بين بقايا صفاته الانسانية والمطالب الرسمية . لوضعيته . لم يكن جوليادكين فقيرا ومنسحقا بشدة مثل ديفوشكين ، وهو يستطيع حتى أن يخص نفسه ببعض الراحة ، بل انه فى محيطه الشخصى قابل أناسا يستطيع أن يعتبرهم من الوجهة الرسمية مروضيه ، مع أنه شغل منصبا صغيرا فى ادارة حكومية . وكنتيجه لهذا ، تمتع باحترام تقليدى معين ولديه فكرة عامة غامضة عن « حقوقه » . ومع ذلك ، فالخيوط هنا تتشابك . ان ظروفنا تنشأ تستدعى شيئا ما كاملا بعيدا عن عالم تصوراته التقليدية - لقد وقع فى الحب . وكان مرفوضا كطالب زواج غير مؤهل ، وهو ما أدى الى كل مفاهيمه الشخصية المعكوسة . ديفوشكين كان قادرا على ارضاء ذواقه شفقته بالتحول الى خدمة المرأة التى أحبها وذلك هو السبب فى أن انسانيته ، احساسه بالكرامة الانسانية تكشف أكثر فاكثرا . « اما جوليادكين فان أفكاره تصبح مشوشة تماما ، وهو الى حد كبير عرف ما يمكن وما لا يمكن أن يفعله . والشئ الوحيد الذى أحسه هو أن شيئا ما لم يكن كما يجب أن يكون ، ولكنه كان خاطئا تماما . « وأراد أن يفسر أمورا لهؤلاء المحيطين به ، الأصدقاء والأعداء على السواء ، غير أنه فشل فى هذا لافتقاده للشخصية ... واقتاده ذلك الى فكرة تسلطت عليه تسليطا مقلقا غير سوى مفادها أن الانسان يمكن أن يعيش بتدبير المكائد ، وأن البراعة فى المكر ، والخداع وايداء الآخرين يمكن أن تجعل الحياة جذيرة بأن تعاش ... وتشكل فى ذهنه القرار بأنه هو أيضا يجب أن يعيش بالمكر والاحتيال ... »

ولكن هذا كان شيئا خارق نطاق قدرته . ولم يكن مهينا لتلك الأمور بحياته السابقة ، ولم تكن شخصيته تحيزها ... « تلك طبيعتك : انك روح صباقة » انه يجادل نفسه . « لا ، مستحيل الهموم ، يا سيد جوليادكين ، سننتظر وتكون صبورين » والمؤلف يستطرد مؤكدا هذه

التناقضات ، « لم يكن يجيز لنفسه أن يكون نهانا ، أو ، لا يزال بدرجة أقل ، يترك نفسه متسحقا مثل شخص تافه وذلك عن طريق شخص خليع »

لن نتجادل حول هذه النقطة : ان كان لدى انسان انسية ، اذا كان شخص ما ، مثلا ، قد عقد العزم على أن يحول السيد جوليا دكين الى شخص تافه فانه كان يفعل ذلك دون أنه يواجه ادنى مقاومة ويكل حصانة (كانت هناك أوقات شعر فيها السيد جوليا دكين نفسه بهذا) والنتيجة يجب أن تكون شخصا تافها ، وليس السيد جوليا دكين - شخصا تافها قلدا ذليلا ، ولكن ذلك الشخص التافه يجب ألا يكون شخصا عاديا ، كلا ، يجب أن يكون شخصا تافها مزودا بادعاءاته ، وطموحاته ومشاعر .

وان يكن بالذمات هفيرة ، وطموحاته وضيعة ، ومشاعر ذليلة ،
فله المشاعر يمكن أن تكون متعجبة بعمق في طيات هذا الشخص التافه
ومع ذلك فهم لا يزالون يملكونها مشاعر »

أنا اعتقد أنه من العسير نشمة وصف أوضاع الناس المستحقين على مشكلة جوليا دكين ، أناس تحولوا في حقيقة الأمر الى أشخاص تافهين ، ثنائهم القدرة تحتفظ ببقايا شيء ما انساني ، وإن كان غير مسموع وضعيف ، غير أنه أحيانا يجعل نفسه مستشعرا * ويأتي حين يصبح فيه هذا الشيء مستشعرا عند السيد جوليا دكين ، وتحتاج ذهنه المريض وخياله أكثر الشكوك والمشاكل إيلافا *

« وهكذا فذلك هو السبيل . ليس كل انسان ذلك الذي يسلك سبيلا خاصا . الأهداف هنا ، تنجز عن طريق المكر القذر ! حسنا ، ان كان ذلك هو سبيل الأمور ، فسوف أخذو حذوه ... لكن هل لي أن أخادع وأدبر المكائد ؟ اننى صادق بقاء شديد ، ولا أستطيع البتة اتباع الطرق الملتوية ... لكن الآخرين يفعلون ذلك ، لكى لا يسحقوا تحت الأقدام ؟ ...
كرجل مستسلم للكآبة والسوداوية بشرع السيد جوليا دكين فى تحريض نفسه بالظنون الكثيية والطموحات اللاواقعية ، واثارتها بأفعال غريبة عن طبيعته . ويحدث هذا شرخا فى شخصيته ، ويروح يرى نفسه تحت ضوء مزدوج ... فى ركن ما من عقله المريض يحشد كل ما هو كرهه ومصطنع ، كل الأمور المخزية والناجحة التى يمكن أن يجمعها خياله ، ولكن جنبه فى الشؤون العملية ، وبصورة جزئية ، البقايا من بعض المثل الانثلاقية المستترة بعمق فى طبيعه ، تمنعه من قبول النفاق والمكر الذى ظنه فى نفسه ... ولكى يحتمل الغم ، يخلق خياله السيد جوليا دكين الآخر - قرينه . وذلك بسبب جنونه ... السيد جوليا دكين الأحداث يتصرف بالخداع والنفاق

الذين يمكن أن يوجد فقط في الخيال ، انه يتعلق ويداهن ، وينتفع
لحمل حقيقة صاحب سمادته ويقوم بأفعال أخرى مختلفة ، تقود كلها السيد
جوليادكين الى الاعتقاد بأن جوليادكين الأحداث زميل معروف ... دائما
يحتال السيد جوليادكين الأحداث للأمر على الوجه الصحيح ، ويتهرب من
المسئولية عن سلوكياته ويستطيع أن يتصرف أو يتعلق في اللحظة الحرجة
تماما ، وهو قادر أيضا على جعل شخص آخر يسدد بدلا عنه ثمن الطعام
الذي تناوله . ورغم كل هذا ، فانه الشخص الأنيس الذي يحافظ على حضور
بديهته في اللحظات التي ينبغي أن يكون فيها جوليادكين الأقدم مرتبكا
تماما ... لا حاجة للقول بأنه هو نفسه الذي يتخيله السيد جوليادكين في
صورة قرينه . حين يخترع كل هذه التصرفات الخيالية . فانه في الواقع
يتصور أنه كان سيتصرف بذلك الأسلوب (كما يفعل بعض الناس) ،
فهو يود تحقيق نجاح ملحوظ ولا يود أن يكون هدفا لنكات زملائه أو أن
يزاح جانبا على يد أحد مخدئي النعمة ... ولكن بدلا من إعجابه بذلك
الأفعال ، فان السيد جوليادكين مشمئز منها ، مشمئز في ذلك الجزء من
مواجه البرم السقيم الذي أبقى على الإكراه الذي تعرض له لسنوات
هدية . حتى في تصورات المرضية فانه مشمئز من الأفعال والأساليب
التي يعتادها بعض الناس لتحقيق النجاح في المجتمع ، يخوف لا يهدأ
يضع كل طموحاته على عاتق قرينه ويكره ويحتقر في الوقت نفسه ذلك
الشخص » .

يقدم دوبر ليوبوف تحليل اجتماعية دقيقا للغاية عن التشموش الذي
عانه السيد جوليادكين كنتيجة للتناقض بين ميله لما هو انساني والمطالب
للإنسانية المقدمة من المجتمع . ان الاضطراب الى نشاط دجيل على سلوك
شخص يمكن أن يكون السبب في تشموش ذهني ، حتى لو كان ذلك
النشاط عرضيا وقصير الأمد . لكن حين يطمح انسان لا يقبل بانسحاقه
تحت الأقدام في الاستقلال ويتوق الى مكانة اجتماعية محددة في الحياة
ويلقى صعوبة ما يطلبه المجتمع لدرجة أنه يتبرأ من طبيعته الانسانية ،
ويناقضها باستمرار ويشترك في نشاطات غريبة على شخصيته ، حينئذ
ان كان ذلك الرجل غير قادر على اطاعة أمر المجتمع ولا يعرف كيف يحتفظ
بصفاته الانسانية فالتشوه أو التدمير الكامل لشخصيته يصبح حتميا .

يسأل السيد جوليادكين الأقدم نفسه لم لا يود اتباع مثال الآخرين
ويحقق نجاحا واستقلالاً عن طريق المشاركة في الخداع والتصرف بخسة .

جوهر الأمر أن السيد جوليادكين الأقدم غير قادر على أن يتحول
تماما الى السيد جوليادكين الأحداث .

البديان اللذان يواجهان بطل دوستوفسكى هما أن يصبح وجلا مسموحا له بأن يفعل ما يريد أو رجلا يستطيع الآخرون في مواجهته أن يفعلوا ما يريدونه . هذه الفكرة الرئيسية وجدت أسلوبا للتعبير في **القرين** .

لانت السيدة لدوستوفسكى مدانة من قبل بيلينسكى لنزوع المؤلف الى وصف الجنون من أجل الجنون ، الذى يصل الى صياغة تامة . في هذه القصة . هذه النزعة في **القرين** مضعفة بفكرة اجتماعية مهمة ، في حين تنقد السيدة المضمون الاجتماعى ، لكونها منغمسة بالكامل في المرض النفسى . في الكتاب الأخير ، ومع افتقاده التام للتوازن بين الشكل والمضمون وتنافرهما الشديد ، تمتزج الحياة الواقعية بتدفقات فانتازية لخيال مريض . بالشكل والأسلوب تصبح **السيدة** عملا رومانسيا ، يعتبرها بيلينسكى محاكاة للارلينسكى ، بمظهرها الكاذب للشكل الفولكلورى الروسى ، وساحرها القامض التقليدى الذى يسط نفوذه على الجمال الروسى ، وسحرها الأسود ومع ذلك فان الأسلوب الرومانسى يكون كفى محله حين تكون لدينا شخصيات قوية وضادقة ، . . . حين توصف الحياة في صور فانتة وساحرة كما في **تاهان** للبرمنتوف مثلا . . . الشكل الرومانسى في **السيدة** مرتبط بالشخصية الضعيفة الارادة على نحو مرضى ، وبالعجز العاطفى ايضا ، اذ اتخذنا من البطلة مثلا . ان التناقض كان كافيا لأن تعتبر القصة فشلا ذريعا .

لا يمكن أن يوجد ثمة شك في أن دوستوفسكى كتب **السيدة** تحت تأثير **الانتقام الرهيب** لجوجل . وهذا مؤيد بالشخصيات الرئيسية الثلاث وعلاقاتهم وسلوكياتهم ، وبالدلالة الشعرية التى أراد المؤلف اضافها عليهم ، وبمحاولة تقليد الأسلوب الشعرى للملحة الشعبية ، وبالتحديد عند جوجل ، الذى لا يقلد أبدا ، بل يغوئ الشعر الشعبى ، عن طريق المواقف الرومانسية وملامح أخرى عديدة . ان العلاقات بين الساحر المعجوز و**السيدة** تذكر بهذه التى بين الساحر المعجوز وكاترينا في قصة جوجل ، وفيها يتبدى لها الساحر تارة في صورة أبيها ، وتارة في صورة حبيبها المنغمس في الجريمة . وبصورة عرضية ، فان تأثير **الانتقام الرهيب** هو ، فقط ، الذى يمكن أن يعلل غزوة أسلوب الملحة الرومانسى لعمل دوستوفسكى ، الذى تجنب مع هذا الاستثناء الوحيد الأسلوب الرومانسى والشعبى . وكان تأثير جوجل على دوستوفسكى الشاب قاهرا بشدة كما كان حب الأخير لجوجل قويا جدا ، حتى ان الكاتب الشاب كتب هذه المحاولة ليقلد أسلوب الملحة الشعبية في قصة

جوجل • ومع ذلك فالشعر الملحمى يتطلب شخصية نبيلة وصادقة ، كما تمثلت فى **قاراس بوليا لجوجل** ، وهو غير ملائم على الإطلاق لرسم تلك الشخصيات الضعيفة الارادة والمترددة مثل **أوردینوف** • وكان هذا هو السبب الرئيسى فى الهزيمة التى تعرضت لها السيدة ، التى لم تكن تطورا للتقليد الجوجل ولكن قطعة أدبية من كتابة سلفية • فمحاكاة الشعر الملحمى مع الافتقاد التام لأساليب الملحة يجرّد العمل من أية قيمة فنية • ان **الانتقام الرهيب لجوجل** تتضمن بدون شك موضوعا ملحميا عميقا - البطولة فى حرب تحرير ، وحب الوطن فى مواجهة الخيانة •

يحتمل أن يكون دوستوفسكى قد الصق دلالة رمزية بالشخصية الرئيسية فى **السيلة** • وربما رأى فيها نوعا ما من تجسيد روسيا ، وذلك هو السبب فى أنه حاول أن يشبع البطلة عاطفيا بنوع من الروح الشعرية المميزة للأغاني الشعبية • هذا الحدس يجد بعض الاثبات فى حقيقة أنه فى **الراهق** يرسم صورة رمزية لروسيا بواسطة امرأة كانت من قبل قنة وتصبح الزوجة « غير الشرعية » لملك الأرض **فريسيلوف** • يا لها من مسورة فنية باهتة عن روسيا فى **السيلة** ، ان كان لنا أن نفترض أن المؤلف ، بدرجة ما ، أعد بطلة هذه القصة لترمز للوطن ! ربما أراد دوستوفسكى أن يقول ان رجلا مولعا بالكتب مثل **أوردینوف** كان عاجزا عن فك السحر الذى يكبل هذه المرأة الجميلة وناقذاها من الساحر الشرير ••••• بعد ذلك بعدة عقود من الزمان كان يقول شاعر آخر عن روسيا :

انا لن أزدريك بشلقتى ،
بل ساحل صليبي مع الصبر
ومع ذلك يمكن أن تمنحى جمالك السلوب
لاى ساحر تريدان !
ولو أنه يوقعك فى شرك ويضلك ،
سوف لا تبهتن ، ولا تلوين ،
سوف لا يستجيب ضياء وجهك المعشوق شئ
غير اثر تشعور قلق •

على الرغم من أن هذا الشعر لا **كمنعور يلوک** مخالف لحال الشعب السوفيتى ، فالصورة الفنية التى يخلقها عن روسيا أشد قوة وأكثر شاعرية من المرأة « الروسية » المرسومة فى قصة دوستوفسكى ، التى تنفطر الى الروسية الأصلية ، ولكل ما هو مميز للتقاليد الشعبية

الروسية ، المرأة التي تلاشت تحت نفوذ الساحر الشرير . ان المؤلف
ود بوضوح أن تتخلص من « رقيتها » ، شيء ما كان فوق طاقات
أوردينوف .

ان الصلات بين الثلاثي الموصوف في السيفة ذات طبيعة مرضية .
ومن المدهي ألا يوجد شيء ما جبال في توليفة من الطب النفسي
والرومانسية .

هذه الأعمال الثلاثة - القراء ، القرن ، السيفة - تبين بمنتهى
الوضوح البديلين اللذين كان على دوستوفسكي أن يختار بينهما حين
بأشر مهنته ككاتب . فمن ناحية اتخذ موقف الواقعية ، وعمق الموضوع
الاجتماعي والانسانية (الهومانية) الاصيلية ، ومن ناحية أخرى ، ابتعد
عن الواقعية نحو الذاتية ، وعن التيمة الاجتماعية الى سيكولوجية ذاتية ،
متناحية أحيانا الى علم نفس الأمراض وامتهان الانسان . كل من هذين
السييلين كان يمكن أن يستحث بوقائع وبتأثير الأفكار ، واستمرت قوة
الشد في الصراع بين هاتين النزعتين طوال حياة دوستوفسكي ككاتب .
والفضي التنازل عن الواقعية في السيفة الى انتكاسة تامة للكاتب الشاب
من وجهة النظر الجمالية . مزيد من الاخفاقات والارتدادات كانت ما تزال
تتوالى كما في الزوج الأبله مثلا . حقيقة ، اخفاقات تامة ، مؤلفات مثيرة
للعواطف في مجملها ، كانت يمكن أن تكون استثناءات نادرة ، ولكن
أيضا في أعمال ذات جدارة خاصة . كانت توجد ارتدادات تنشأ عن نفس
النزعة المضادة للواقعية ، التي كانت متكلل فيما بعد بأفكار رجعية
زائفة . في بعض الأعمال الواقعية البارزة لدوستوفسكي الشاب مثل
الليالي البيضاء ذات الروح الشاعرية البالغة وقصته قلب ضعيف و مستر
بروخوتشين تصبح الفكرة الاجتماعية قوية جدا .

المناخ الشعري لأحلام السعادة في الليالي البيضاء ، الروح الخيالي
لذلك الحلم ، الساحر والمبهم مثل الليالي البيضاء ذاتها ، هذه القصيدة
الواقعية بحنينها للحياة الطيبة التي يحرم الناس منها ، ليتلقوا بديلا عنها
الأحلام العقيمة لأشخاص وحيدين ، هذه « التيمة » عن الشذوذ العميق
لذلك الاستقراق الأجوف في الحلم ، تدمير حياة حالم منعزل واستحالة
عودته الى الحياة الواقعية ، الصورة الفنية الرائعة عن فتاة فائقة مفعمة
بالحب والحياة ، والتي تظل سحرا مجردا وطيفا خاطفا ، اللوحات المليئة
بالشعر الحزين عن سان بطرسبورج - كل ذلك أظهر الرقة والبراعة في
موهبة دوستوفسكي ذات الطبيعة الغنائية .

• في رسالة مكتوبة في نوفمبر ١٨٤٦ الى اخيه العزيز الأكبر ميخائيل ، كتب دوستوفسكي عن شكل الحياة التي ود أن يعيشها :
« حينئذ يأتني الاستقلال ، وأخيرا العمل بالفن ، العمل الذي هو مقدس ، صاف له بساطة قلبي ... »

أجل ، لو أن الحياة منحت دوستوفسكي فرصة لعمل كبير ، مقدس وصاف وله بساطة قلبي ، عمل من أجل الفقراء الذين أحبهم الى حد بعيد جدا ، بدون الارتداد الى خدمة الأفكار التي كانت ضارة وزائفة ومدمرة للفن ، لو أن الحياة ساعدته فقط على معالجة الألم المبرح لروح مزقة ، لو أنها لم تسحقه بقسوة بالغة ، هو ، بعدم حصانته وحساسيته الروحية ، لو أنها فقط .. لو أنها فقط !

الاستقلال كان دائما مطمحاً لدوستوفسكي ، الذي عاش في عز دائم . ومع ذلك ، فهذا الحلم مضى الى أبعد بكثير من الاستقلال الشخصي ، وعبر عن اهتمامات الكثير ، والكثير جدا من الناس قليل الثمن الذين يعيشون في فزع دائم من الحاجة ، وعبر عن اقتحامهم للحماية وخوفهم المتواصل من الموت .

لقد كان هذا النوع من الخوف هو الذي حمل الحبيب ، الرقيق القلب فاسيا شومكوف ، بطل قلب ضعيف الى مستشفى الأمراض العقلية . لم يكن فاسيا شومكوف قادرا على نسخ بعض الأوراق لسيدته في الوقت المحدد وقرر أن « ولي نعمته » كان سيعاقبه ، بوصفه قنا ، بإرساله الى الجيش . لقد كان مدفوعا الى الجنون ليس فقط بهذا الخوف ، بل أيضا بعذاب قلب وديع رقيق للغاية . وظن أنه بتبديد وقته مع الفتاة التي أراد أن يتزوجها ومن ثم عدم اتمام العمل في الوقت المحدد ، كان يبدى عقوقا رهيبا للرجل الذي اعتبره « ولي نعمته » . وتلداهي ذهنه تحت تأثير قوى عديدة - سعادة الحب الأولى ، وخزات تأنيب للنفس الناجمة عن نكران الجميل ، جهوده لاختراع وقت فراغ ، خوفه المتواصل من الحياة ، القوي بشدة عنده وعند الكثيرين من أمثاله ، الخوف الناشئ عن تفاقم حالته العصبية ، والتمناي بقوة فريدة . كم هي باعثة على الحزن السخرية من واقع أن العمل الذي أدى الى الجنون لم يكن ملحا على الإطلاق ، وأن « الشخصية المهمة » لم تكن أيضا ستلاحظ أي تأخير !

لقد كان أن هلك الصبي الفقير بهذه الطريقة دون أي داع على الإطلاق . بعد تحية الوداع لفاسيا شومكوف الذي اقتيد الى مستشفى

الأمراض العقلية ، عاد صديقه ورفيق سكنه آرКАДى إيفانوفتش الى المنزل ، الى حجرتة الذالية الباردة . وعند نهاية القصة يوجد وصف . مدهل فى قوته الشعرية ، عن الأسلوب الذى تسحق به مدينة كبيرة الناس قليل الشأن تحت قدمها الحجرية . « كان الغسق قد هبط فى ذلك الحين عندما كان آرКАДى عائدا الى المنزل . عند الاقتراب من النيفا ، توقف للحظة ليلقى نظرة خاطفة على امتداد النهر نحو المدى الباهت المتجمد ، الذى يصبح فجأة قرمزيا بفعل الشمس الحمراء كالدّم الهابطة فى الأفق الضبابى . كان الليل يهبط على المدينة وانعكست على المدى الذى لا يحده للنهر المنطى بالثلج آلاف من ومضات عديدة الألوان وكان أشعة الشمس الغاربة قد أضاعت الصقيع . كانت الحرارة عشرين درجة تحت الصفر . تصاعد البخار المتجمد من الجياد المتقادة بعنف ومن الناس المتعجلين . وبدأ أن الأثير الصافى يهتز لأقل صوت ، ومن قم الأسطح على جانبي النهر انتفشت أعمدة الدخان من فوهات المداخن التى لا تحصى فى الهواء المتجمد ، ممتزجة حيناً ، ومتفرقة حيناً لتشكّل فى السماء فوق المدينة مدينة خيالية أخرى من سحب ظهرت كما لو أنها بكاملها هذا العالم ، بجميع سكانه الأقوياء والضعفاء ، بكل منازلهم ، من الحقيرة حتى القصور الشامخة لعظيم ، وكانت تشبه فى ساعة الغسق تلك حلداً ما ، خيالياً وصاحراً ، وكانت ستنتهى فى دورانها الى اللآشء فى السماء السوداء المزرقّة . خطرت فكرة غريبة على ذهن صديق فاسيا الفقير . روع فجأة وامتلا قلبه حتى الانفجار تقريباً لأن احساساً قوياً لم يمانه أبداً من قبل اقتحمه . الآن فقط ظهر أنه يثقن من كل الأحاسيس التى أدت الى جنون صديقه الفقير ، الذى لم يكن قادراً على مقاومة أثر السعادة البالغة وارتعدت شفتاه ، واعتراه الشحوب وشعر أن روحاً جديدة فى تلك اللحظة تفجرت فى كينواته وأضحى كئيباً ، مفتقد كل بهجته السابقة » .

رائع ، مهيب ومتوعد على نحو منفر بالسوء وصف هذه المدينة الكبيرة بما فيها من تناقض خيالى بين الأكواخ البائسة للفقراء والقصور الضخمة للأغنياء ، وتصوير الاستحالة الخرافية وغرابة الحياة التى يفسد فيها الناس الطيبون الصادقون بلا مبرر على الإطلاق . كم هو ذو مغزى كل سطر فى هذا المقتبس ، الذى هو اتهام رزين وشعرى لهذه المدينة وسلطة الأغنياء . ان تصورا حيا لسان بطرسبورج تلك ، التى سحقته ووطأت بالأقدام كثيراً جداً من الناس قليل الشأن قد ظهر فى الأدب قبل ذلك الوقت ، فى الفارسى البرونزى لبوشكين . فالصلة التى تربط بين فاسيا شومكوف الذى عاشت عروسه ، أيضاً ، فى كولومنا ، والصورة الفنية لـ ييفجينى ، والصلة بين مسان بطرسبورج لبوشكين وسان بطرسبورج دوستويفسكى لا تترك مجالاً للشك .

ان آرКАДى ايفانوفتش أدرك على نحو مفاجئ سبب محنة صديقه ، حيث كانت تمتد أمامه بكل روعتها ، سان بطرسبورج ، تجسيدا لروسيا القيصر نيقولا الاول ، التى أفسدت ، ووطأت بالاقدام ، وقتلت وأرسلت الى التعفن فى المنفى كثيرا جدا من الناس قليل الشأن ، بما فيهم مؤلف قلب ضعيف الذى آكره هو أيضا على تحمل عقوبة السجن والنفى وعانى عذاب الخدمة العسكرية فى الجيش القيصرى . ان القصة صرخت بألم مبرح وباحترجاج على مصير هؤلاء الناس قليل الشأن ، بالحب لهم وبالشفقة على الآلمهم .

مستر بروخارتشين تبرز اهتماما جديرا بالاعتبار فى عمق وجدة دوافعها الاجتماعية . والمشهد المروى عن مناحى الفقراء نموذجي جدا لأعمال دوستويفسكى ونفس الظروف الاجتماعية هى التى ششارك فيها ديفوشكين أو عائلة مارميلادوف أناسا معذبين آخرين كثيرين جدا . من بين هؤلاء مستر بروخارتشين ، رجل متذمر دائما من فقره لاجميع وبلا استثناء ، انسان لا يستطيع حتى أن يمنح نفسه ترف التمساح الخفيف . انه يفسد بسبب جبنه الشديد وخوفه من الحياة . وحين يسقط مريضا بصورة خطيرة ، فان جيرانه الذين اعتادوا السخرية من أساليبه الغريبة ، ومخاوفه وبخله ، تجمعوا متعاطفين حول فراش مرضه محاولين تعزية هذا الرجل الجدير بالازدراء ، الذى قادته مخاوفه الى فقدان صوابه .

« تحدثوا اليه بطريقة ودية للغاية ، متسائلين لماذا أصبح جباناً الى هذا الحد » . وكانت اجابات مستر بروخارتشين عجيبة لدرجة أن جيرانه تيقنوا أن هذا الجبن البشرى تنامى الى الجنون . « غرق الجميع فى الصمت بعد أن رأوا أن سيميون ايفانوفتش (بروخارتشين - المترجم) كان جباناً أمام كل شيء ، وهذه المرة تخطى تعاطفهم الحقيقى عن الجبن . . . » بروخارتشين كان خائفاً من كل شيء ، خائفاً ، مثلاً ، من أن مكتبته كان يمكن أن يتوقف عن العمل ، وعندما أخبر أن ذلك لم يكن ليحدث لأنه مؤسسة ضرورية أجاب : « نعم ، بالطبع ، انه ضرورى ، ضرورى اليوم وغداً ، ولكنه ربما كان سيصبح غير ضرورى فى يوم ما بعد الغد . ذلك هو الأمر » . لقد كان خائفاً من أن اللصوص يمكن أن يأتوا ويسرقوا راتبه ، خائفاً من أنه كان يمكن أن يقف موقف الذليل ، ويصبح فظلاً . ويعلم أنه مفكر حر . لم يوجد شيء على الأرض فُشل فى غرس الخوف بداخله .

هذا الخوف اللانهائى الانانى أثار شعور الغضب عند جيران بروخارتشين ، كماطفة معقدة جدا متولدة عن خوف بروخارتشين الصريح

والمرضى ، الذي فاقم فزعهم من الحياة ، كشيء ما يستتر فى قلوب جميع الناس المضطهدين .

• ما هى حكايتك ؟ صاح مرقص ايفانوفتش ، وأخيرا وثب من على المقعد الذى كان جالسا عليه مهرولا ناحية السرير ، مهتاجا ، ساخطا ، مرتعدا من الفزع والغضب الشديد . وما هى حكايتك ؟ انك لمحتوه ! ليس لديك حتى معطف على ظهرك ! هل تتصور انك الشخص الوحيد فى هذا العالم ؟ هل تعتقد ان العالم خلق خصيصا من أجلك ؟ هل ترى انك نوع ما من نابليون ؟ ماذا تكون ؟ من تكون ؟ أنت نابليون أم لا ؟ انطق ، يا سيدى ! أنت نابليون أم لا ؟ »

• لكن مستر بروخارتشين لم يجب على هذا السؤال . ربما كان خجلا من أن يعترف بأنه كان نابليون أو أنه خائف من أن يأخذ على عاتقه تلك المسئولية : لكن لا ، لم يجادل كثيرا أو حتى يقول كلاما منطقيا معقولا . . . فقد بدأت الزمة مرضية » .

• ... تأوه جميع الحاضرين دهشة وازدراء . واسفوا على الرجل المريض واندحشوا فى الوقت نفسه من حقيقة أن الجيب قد أوصل الرجل الى تلك الحالة السيئة ، فهو لم يكن قادرا على ادراك أن الحياة كانت قاسية على الجميع ! لو أنه فقط أدخل هذا فى حسابه ، علق أوكيانوف فيكما بعد : « لو أنه أدرك أن الحياة عسيرة على كثير جدا منا ، لأنقذ عقله ، وكف عن التصرف الأحق وتصرف مثل كل الآخرين » .

من جديد تصادف الفكرة النابليونية عند دوستوفسكى وبطريقة غير متوقعة حيث تبدوا فى غير محلها تماما فيما يتعلق بفئة ضئيلة النفوذ على شاكلة مستر بروخارتشين . هذه الفكرة عند دوستوفسكى تستلزم اهتماما خاصا لأنها ذات أهمية عظيمة فى عمله ، باستخدام التعبير الذى استعمله هو نفسه دوما فى مذكراته لوصف بعض خططه .

استكشف دوستوفسكى ، اذا جاز التعبير ، أشكالا متنوعة كثيرة أو امكانات لتخليص بطله من مصيره المرير ، ومن اعتماده على مزحات الصدفة ونزوات العظما .

من بين هذه الأشكال المتنوعة النابليونية أو ، ما هو قريب جدا منها - صورة روتشيلد . هذه العقدة كانت ستتحول الى مصدر للاغراء

الشديد وللمار عند راسكولينكوف والمراحم ، فلموح الأخير كان أن يصبح روتشيلد ، وإن يراكم مليوناً •

هذا الحل للمشكلة الطاحنة الذي يجابه كل هؤلاء المضطهدين - جل نابليون - روتشيلد - كان ، مع ذلك ، يمكن أن يكون نافعا فحسب لفرد في حد ذاته ، لكونه التجسيد القمعي للانانية الضيقة الأفق والمصلحة الشخصية •

لقد اعتبر جيران بروخارتشين حالة جيته الاستثنائية ، والتي كانت مرتبطة بشدة بمخاوفه ومشكلاته الشخصية - اثباتاً للانانية النابليونية ، وتصميماً عن اللامبالاة التامة لمصير كل هؤلاء المحيطين به ، فحياتهم لم تكن أكثر يسرا من حياته •

لقد أصاب هؤلاء الناس الهدف حين وبخوا مستر بروخارتشين بكونه نابليون ولا شيء أكثر •

حين كان بروخارتشين يتمدد ميتاً في كوخه البائس ، اكتشف مبلغ كبير من المال في مرتبة الفراش القذر لذلك الرجل ، الذي كان يتدبر دائماً من أنه لا يمتلك كوبيك واحداً في الدنيا ! « عند الرحلة الأولى كان يمكن للمرء أن يتخدر بحجم كومة العملة حتى الظن بأنها تقدر بمليون ، وفي الواقع ثبت أن المبلغ ضخم حقاً - وبالدقة ، ٢٤٩٧ روبل و ٥٠ كوبيك ٠٠٠ » وعلى فراش موته بدا مستر بروخارتشين « كرجل هجوز أناني ، كمصلو سلق » •

ويبدو أن مستر بروخارتشين هذا الأكثر انكماشاً على نفسه والأشد كآبة ، كان جديماً بالأفكار الرئيسية التي كانت ستلهب دوراً مهماً في أعمال دوستوفسكي • فلم يكن أمراً عارضاً أن ترد كلمة مليون في قصة السيد بروخارتشين • هذه الفكرة الجامعة كانت لها أهمية عظيمة في كتابات دوستوفسكي ، وتستخدم لتحيز الصورة الروتشييدية •

السيد بروخارتشين كان محاطاً بالشفقة المترتبة بالازدراء من قبل مبدعه ، الذي استشعر الأسى الشديد بقدر ما كان يمكن أن يفضي الفزع من الحياة - المعاني من جانب كثير من الناس المنعزلين والمضطهدين - إلى التشوه البالغ للشخصية الانسانية •

الفكرة المعبر عنها في هذه القصة على لسان أحد الشخصيات البارزة ذات دلالة بالغة : « انه لم يستطع ادراك أننا جميعاً لنا حياة شاقة !

لوا فقط أدرك هذا ، وفهم أن الحياة شاقة علينا جميعا ، لما فسد بلا جنوى وبلا معنى ! » • هذه الكلمات توميء الى الحاجة الماسة الى نوع ما من التوحد بين الناس قليل الشأن ، هذه الفكرة نابغة ، بالطبع ، من المزاج السياسي لدوستويفسكى فى ذلك الحين • كان دوستويفسكى فى جميع أعماله معارضا للانانية والاكتفاء الذاتى ، وبحث عن الطرق والوسائل لاستئصال هذه الصفات من أرواح البشر •

القلق بل وحتى الألم المبرح لمصير الناس قليل الشأن وحياتهم المريعة ، الاحتجاج المتعاطف على الاضطهاد الاستبدادى للقراء من قبل الارستقراطيين ، المناخ المأساوى للفقر المدقع والعوز ، العزلة الكثيفة والدمرة لأرواح الناس البسطاء ، فزعهم من الحياة ، تمزق الشخصية الانسانية ، التأثير الساحق لمدينة كبيرة وعداؤها لكل عالم الفقر عذرا ، الصراع بين الواقعية والانسانية (الهيومانية) من ناحية والتشاسم ، الاجتماعى والياس من ناحية أخرى ، حب المضطهدين والايمان بالطبيب فيهم ، والتشكك المزعج فى الوقت نفسه فى تلك الصفة والنزوع تجاه اذلال الانسكان ، وتجاه فقدان الثقة فيه ، الصراع بين الفن الأميل والطموحات المعارضة له ، الصراع بين المعالجة الاجتماعية والتهرب من الواقع بالاستغراق فى العالم النفسى مريض - كل تلك العناصر وما شابهها تملأ لتشكيل المناخ العام لمؤلفات دوستويفسكى الشاب ، ان مصائر أبطال هذه الأعمال مأساوية دائما : انهم يفقدون عقولهم ، أو يفسدون • ومع ذلك ، ففكرة الأشخاص الذين يقفون على شفا الجنون أو يمرون بالخط الفاصل لا يمكن ، بالطبع ، تعليلها عن طريق ولع المؤلف بالسيكوباتولوجى • فللدوستويفسكى حس رائع بالجنون الخيالى للواقع المحيط به ، الذى اقتاد أناسا الى الجنون •

فى مقالته المعنونة « الناس المضطهدون » كتب دوبرليوبوف : « فى مؤلفات السيد دوستويفسكى نجد ملمحا شائما يمكن ادراكه تقريبا بصورة حسية أو عقلية فى كل ما كتب : الألم المبرح من أجل هؤلاء الذين اعتبروا أنفسهم غير قادرين أو غير مؤهلين ليكونوا أناسا حقيقيين ، أقوياء ، مستقلين ، كل امرئ واقف على قدميه • « كل انسان ينبغي أن يكون عطوفا على رفيقه وأن يسلك مع الآخرين مثلما ينبغي أن يفعل انسان وحيد مع آخر » ذلك هو المثل الأعلى الذى تنامي فى روح الكاتب بالرغم من أن كل التعاطفات التقليدية والحزبية الملوثة بواسطته ربما كانت ضد إرادته الشخصية ووعيه ، وبطريقة مسبقة ما ، كعنصر فطرى فى روحه • وفى الوقت ذاته ، حين يتفحص الحياة ويدرس الاحتمالات قبل وضع خطة ما ، فانه يرى أن المحاولات المبذولة من الناس للحفاظ

على شخصياتهم والابقاء على أنفسهم ليست ناجحة على الإطلاق وأن هؤلاء
الساعين الذين لا يموتون شبابا بالسل أو بمرض آخر ما مسبب للمزال ،
يصبحون أشد قسوة ، ويفقدون مذاقهم للصحة الانسانية ، ويفقدون
صوابهم ، أو يفرقون ببساطة في البلادة ، ويكبحون خصالهم الانسانية
وأخيرا يمضون الى رؤية أنهم دون البشر ... ما هو سبب هذا التحلل ،
هذا الشذوذ في العلاقات الانسانية ؟ كيف يحدث كل هذا ؟ ما هي
الملامح النموذجية التي تسم تلك الظاهرة ؟ ما هي النتائج التي تتمخض
عنها ؟ تلك هي التساؤلات التي تنشأ بصورة طبيعية وبالضرورة من قراءة
كتب السيد دوستوفسكي . الحقيقة ، أنه لا يقدم حلا لكل القضايا التي
يثيرها ... ومع ذلك ، فعند المواهب الكبيرة تكون عملية الخلق الفني
مشبعة بحقيقة الحياة لكي يستنتج حل القضايا من الحقائق والعلاقات
المصورة بواسطة الفنان . ان موهبة السيد دوستوفسكي ليست كافية
لهذه المهمة ، فقصصه تموزها الاضافة والتعليل . وبالرغم من ذلك فقد
أبرز القضية ، ولن يقدر أحد قرائه على التخلص منها بعد قراءة قصصه .
ان النغمة الحقيقية لكل قصة ، باعثة على الكتابة ومروعة ، تنتزع التساؤلات
المؤرقة من روحك ، وتستدعي عندك نوعا من الألم المصبي ... »

كان لدى دوبرليووف تقدير عال لدوستوفسكي لـ « اكتشافه
وتصويره لحقيقة أنه حتى داخل روح المضطهد والخانع توجد طموحات
ومطالب فعالة ومتقدمة » وبسبب استحضاره من « عمق روحه الاحتجاج
المستتر للفرد ضد القهر الخارجى القسرى ، مبديا هذا الاحتجاج لحكمنا
وتماثلنا » .

مؤلفات كتبت في النصف الأول من الستينيات

تتجلى في كتاب دوستوفسكي ذكريات من منزل الأموات موهبته الملحمة ، وقدرته الفنية الزائفة على التصوير الواقعي والموضوعي للحياة . ولا يبنى دوستوفسكي في كتابه هذا أية أسطورة لأهوائه الرجعية الذاتية بل يجاهد ، بالتأكيد ، للإلام بالتفاصيل وبما هو ملموس في الواقع . ولأن حياة السجن حافلة بما لا يمكن حصره من محن ، فقد كانت تفتقر الى قوة اقناع تؤكد ، والى وصف يوقع الرعب عند قراءته . فكلما كان الكاتب أكثر اقترابا من الواقع وأكثر دقة في معالجة الواقع ، ازداد وضوح الصورة التي يظهر فيها الكابوس الجاثم على صدر ذلك الواقع . بعد كتاب دوستوفسكي بسنوات وصف تشيكوف بواقعية وصديق ، في كتاب آخر هو « دخلة الى ساحاتين » ، حياة السجن وسجناء الأشغال الشاقة .

كان دوستوفسكي مواجه بالحقائق القاسية لواقع مفرع ، وخبرته بديته أن أقل اقحام للذاتية في كتابه كان يعنى الاستخفاف بجوهر حياة المحكومين بالأشغال الشاقة ، ومن هنا جاء وصفهم في صور أدبية تفيض بالماطفة .

يظهر الكتاب أجمل لمسات دوستوفسكي العبقرية ، فالاحتكاك المباشر مع أناس عاديين ، معظمهم ضحايا مجتمع اقطاعى رهيب ، كما تدل على ذلك الصور الصادقة عنهم في الكتاب ، استدعى في روح الفنان كل ما هو نبيل ولساني .

لم تسكن رأسه بعد فكرة غريزية الطبيعة البشرية التي لا مثيل لها ليملنها هنا ، وهي الفكرة التي ستصبح فيما بعد لافتة للنظر في كتاباته . كلما أصبح دوستوفسكي أكثر التصاقا بواقع الحياة ، ازدادت كتاباته وضوحا ونقاء وعمقا . ان جوهر كتابه ذكريات من منزل الأموات لا يتضمن اذن الفرع من غريزية الطبيعة البشرية التي لا تجارى بل فيما يمكن تلخيصه في كلمات « كم هو قاسي أن نتبين الى أي حد يمكن أن تشوه الطبيعة البشرية ! » .

ويطلعنا الكاتب على أمثلة من الافساد التام للطبيعة البشرية يختزل
البشر الى مسوخ لا انسانية .

هنا نجد مثالا « جازين هذا كان مخلوقا مفزعا ، يولد في نفس
كل من يراه شعور البغض والاشمئزاز ، ولقد بدا لي أنه لا يمكن أن
يوجد على وجه الأرض من هو أكثر منه بشاعة وشراسة . وكنت أتخيل
أحيانا أن ما أراه أمامي عنكبوت عنقم عملاق في حجم انسان » . ولقد
قبل عنه أنه فيما مضى « اعتاد أن يخب قتل الأطفال الضغار ، وكان يجد
في هذا سعادة فائقة . فقد كان يفرى الطفل ليتبعه الى مكان ناء ، ويجد
دعه بما يشه فيه من فزع ، ويهد أن يقتله . طربا بالدم الذي أنزله
بلفظيته الصغيرة الرائسة بشرع ، على نحو منظم ، في تمزيق الطفل قطما
صغيرة مستمتعا بذلك نهاية الاستمتاع » انه استخدام العنكبوت كتشبيه ،
يمنك أن نلجده مرارا وتكرارا في كتابات دوستويفسكي . نجسنا للفروح
ألبيرجوازية ، وان ظهر استخفافه هنا ، ولأول مرة ، متصلا بتلك النزعة
السادية .

ومع ذلك فإن البشعيين أمثال جازين كانوا خالات استثنائية من
أناس جرى وصفهم في الكتاب . اذا تفحصنا الصور الأدبية الرائجة التي
كتبها دوستويفسكي عن السجناء فسوف نقتنع أن معظمهم قد أرسل إلى
السجن لدوافع مختلفة كانت في جوهرها شكلا من الاحتجاج ضد
« الطغيان والوحشية » ودعونا نر مثالا من هؤلاء الرجال هو السجن
سيروتكين :

« كنت أسائل نفسي دائما : لم يزوج بهذا الرجل الوديع » الطبيب
القلب إلى السجن 19 . ذات مرة كنت في مستشفى السجن وكان
سيروتكين يرقد على فراشه قريبا مني ، ورحمت ذات مساء أتحدث معه .
كان شابا صغيرا مفعما بالحياة ، وقص على كيف الحق بالجيش ، وكيف
ودعته أمه باكية ، وكما كانت شاقة عليه حياة الجندي ، لدرجة أنه لم
يستطع إطلاقا أن يتعود عليها ، فقد كان جميع الناس من حوله قساة
عتاة « كان قائدنا يضمير لي الكراهية ، ويسخط على لأي أسر
كان ، دون أي داع لذلك على الإطلاق » . إذ كنت أطيع جميع رؤسائي
وأطيع جميع القواعد وأعني بكل شيء ، لا أشرب الخمر ولا أستبدن من
أحد . أنك تعرف يا ألكسندر بتروفتش أن الاستمادة عمل سيئ . وكان
الناس من حولي قساة إلى أبعد حدود القسوة . وفي بعض الأحيان كنت
أجد مكانا ما هادئا لأذرف الدموع وأخفف عن قلبي ، ولقد حاول الانتحار
بالطريقة التي اعتاد الجنود أن ينتحروا بها في ذلك الوقت ، فبينما هو

سكف بالخدمة الليلية وضع فومة بندقيته على قلبه وضغط على الزناد
بأيام تده مرتين ولكن لم تخرج الطلقة « حظى سيى » ، قلت هذا لنفسى ،
وارتديت خذائى وثبت السونكى على البندقية ، ومضيت فى التجول
ذهابا وإيابا • وقلت لنفسى ساعتئذ سسوف أترك الجيش بأية وسيلة
تكون • وعقب ذلك بنصف ساعة وصل قائدنا فى جولته التفشيشية ،
وتقدم ناحيتى قائلا : « ل هذه طريقة الجندى فى السير أثناء خدمته
الليلية ؟ فسحبت بندقيتى ، وغسلت السونكى فى صدره حتى فوهتها الى
وقد جلمونى أربة آلاف جلدة بالسوط ، ثم أرسلت الى هنا • • • »

ونحن لا نستطيع الا أن نعيد ذكر كلمات قيلت على لسان رجل آخر :
« زنا انسان ، جليم ، حليم اليوم ، وحليم غدا ، ويأتى من بعد ذلك وقت
أفقد فيه حلمى وأكون رجلا شكسا » ان هناك قصصا كثيرة عن مصائر
مختلفة تلحق بالناس تسودها جميعا وتصينها روح تلك القصة • وتقرود
كل القصص بما فيها من مصائر الى نتيجة واحدة : **ان الناس مضوا الى
السجن ليكونوا فى مامن من حياة كانت أكثر سوءا من السجن •**

يؤكد الكاتب أن كثيرا من نزلاء السجون ارتكبوا جريمة القتل
« دفاعا عن شرف عروس شابة ، وأخت أو ابنة انتهكها مستبد فاجر »
بينما قتل آخرون دفاعا عن أنفسهم أثناء مطاردة الحلات البوليسية لهم
باعتبارهم متشردين ، « هؤلاء الرجال يدافعون عن حياتهم وحريتهم ،
فهم أحيانا يكادون يموتون جوعا • • • » وهناك حالات يرتكب فيها الرجال
الجرائم لهف بعينه هو أن يرسلوا الى السجن كى يجعلوا مأوى من
قسوة الحياة التى لا حدود لها خارج السجن • حياة يتشربون فيها المهانة
حتى المآلة ، وهمضون جائعين ويعملون من الصباح الباكر حتى الليل
لقاء أجور زهيدة لكى يزداد صاحب المصنع ثراء ، ولذا فإن حياة السجن
أيسر من ذلك : حيث يوجد المزيد من الخبز •

ان مفارقات كتلك بين الحياة داخل السجن وخارجه ، والعديد من
القصص عن حياة بعض السجناء كتبت بحساسية فنية ، وبفهم عميق
متعاطف للشخصيات والموافع التى أدت بهم الى السجن • وكل هذا
يجعل من الكتاب لوحة مأساوية عن حياة الشعب فى ظل سلطة شبيهة
بسلطة الأباطرة الرومان وما حولهم من مستبدين صغار • وقلة تمنق هذا
الانتطاع بالصور الأدبية التى كتبت عن أناس من عامة الشعب اقتنعوا الى
سجن الأشغال الشاقة ، وبالصورة الأدبية التى تصف طاقم قادة السجن
لا كجلادين فقط بل المعبرين عن الطبقة الحاكمة فى روسيا يقولوا الأول •
ان ضحايا النظام القيصرى المستبد يمكن وصفهم بإيجاز فى الكلمات
التالية : « ان من أهم الملامح البارزة لشعبنا شعوره بالمهانة وتطشيه

الى تلك العدالة » وللتدليل على استبدادية نظام نيقولا الاول كانت هنالك صور عديدة مثل الصورة المقسمة عن ضابط الرقابة على السجن أو الملازم جيربيانتيكوف والاول كان رجلا رهيبا » بالضبط لأن له سلطة قوية لا تحد على دائتي رجل ، وكان بطبيعته رجلا وضيما ، قدرا وحائدا وليس أكثر من ذلك ، يتحلى على السجناء وكانهم أعداؤه الطبيعيون ٠٠٠٠ ان لديه بعض المهارات ولكنها كلها وحتى الملاح الخيرة عنده ضللت وشوهت . وكان بوصفه رجلا سريع الغضب وحاقدا يهبط على السجن للتفتيش ، وحتى لو كان ذلك فى الليل ، فاذا ملاحظ أن أحد السجناء ، مثلا ، راقد على جنبه الأيسر أو على ظهره ، أمره أن ينقلب على جانبه الأيمن أو يغير وضعه بأية طريقة أخرى . لقد كان مكروها ومرهوبا فى السجن . وكان وجهه الشاحب من الغضب يتفجر بالرغبة فى إيذاء الآخرين » .

يؤكد دوستوفسكى حقيقة أن ضابط الرقابة على السجن لم يكن بطبيعته كائنا شرسا وإن كان وضيما قدرا وحاقدا ، فان ما له من سلطة قوية لا تحد هي التي حولته الى مسخ سادى . هذه الفكرة ليست وليدة الصلصة اذ تجلها تتخلل الكتاب بكامله ، فالاضطهاد والظلم المتفشيان فى البلاد ، فضلا عن الوعي بالقوة اللامحدودة لخيمة النظام ، كل هذا حول رجلا كانوا « مجرد » مشاغبين الى مسوخ وساديين ، ومثال ذلك الملازم جيربيانتيكوف « الذى كان يستمتع بلذة فائقة حين يشرف على تنفيذ عقوبة الجلد ٠٠٠ وكان يبدو كخبير فى هذا المجال » . وكان يعشق كونه قد اختير لتنفيذ العقوبة ، لأنه يحب هذا العمل لذاته ، فكانه واحد من أولئك الجلادين المحترفين الذين عسرتهم الامبراطورية الرومانية ، وهو ينشد فى هذا العمل ملذات لطيفة واثارة لروحه الفارقة فى الشبح « ان ما سنذكره هنا مثال على الكيفية التي يمارس بها هذا الرجل وحشيته على السجناء » . فحين كان السجين يوشك أن يجلد تنفيذا لعقوبة ما كان من المعتاد أن يضرب الى الضابط كي يخفف من وقع الضربات . وكان الضابط يحب الدخول فى نقاش مع المتضرعين ويشرح لهم فى « لهجة انسانية » كيف انه يجب أن يكون رحيما وروفا . ومع ذلك فليس ما يفعله سوى ما يميله عليه القانون وأنه يوافق أخيرا على تحقيق العدالة المشمولة بالرافة .

« انظر هنا ، انى أراى بك لأنك يتيم » انك يتيم ٠٠٠ ألسنت كذلك . فريد السجين المهيأ لعملية الجلد :

« اننى يتيم وشرفك ، وحيه تماما فى هذا العالم » ..

« حسنا ، سوف أشتق عليك ، ولكن هذه آخر مرة ... خذ
ويضيف الضابط قائلا بصوت يفيض عذوبة : ان السجين لا يعرف
يشكر الله ان أرسل اليه مثل هذا الضابط . ويبدأ الموكب الر
حيث تمك الطبول وينزل أول السياط ويصيح جريباتنكوف
حنجرته : « ضعوا قلوبكم فى العمل يا رجال ، واجعوا هذا اليتيم .
بما تقعون ، وكان الجنود يهون على ظهر السجين بكل ما أتوا من
بضرباتهم التى كانت تنهوى كالطر على ظهر الشقى وهو يعمل من ال
تقدح عيناه الشرر بينما يبقى جريباتنكوف وراءه فى الصف ، م
خاصرتيه من شدة الضحك ، الضحك الذى يكاد يخنقه ، غير مستط
يبقى منتصب القامة ، حتى يشعر الانسان تجاه المنظر بالأسف الش
اذ يرى هذا الضابط سعيدا مستمتعا الى أبعد الحدود بضحك ه
مدويا وهو يهتف : « دعوه ينالها ، الوغد ، اجعلوا هذا اليتيم يتح
قوة السياط وكفاءتها » لقد بدا أن السجناء أمثال جازين ومن يح
يجب ازاحتهم . وبفض النظر عن النوعية فجميعهم من نفس ال
وجميعهم موصومون بالعنف وبالتخل التسام عن كل ما هو انسا
وبالرغبة الملحة الشاذة فى التسلط اللامحدود على الآخرين وسومهم
العذاب . ان مجتمعا محكما بالطفة والمستبدين والقتلة لم يكن ا
الا رجلا على شاكلة جازين وأولئك الذين كانوا يحكونه ويشبهونه
اختلفوا عنه فقط بهيئاتهم الرسمية .

« ان الطفيان عادة تنمو داخل ووح الانسان حتى ت
مرضا . اننى أصر على أن خسر الرجال يمكن أن يتحول الى رجل
بليه الاحساس بقوة العادة حتى يستحيل فى النهاية الى وحش .
الدم والقوة يسمان ويقودان الى الغلظة والفساد . وإن معظم ال
الشاذة تنشأ فى العقل والاحاسيس حتى تصبح لا غنى عنها بل ته
حتى ، شيئا عزيزا لدى صاحبها . ان الانسان والمواطن يتلاشى الى
فى الطفيان ، وان العودة الى التمسك بالشرف الانسانى والتمسك وال
على التجدد تصبح بالنسبة له ، تقريبا ، أشياء مستحيلة التحقيق
وعلاوة على ذلك فان امكانية مثل هذا الفساد تصيب كل المجتمع لما
فيه من قوة اغراء . ومجتمع يشرف على مثل تلك الأمور بلا تمييز م
ملوث حتى جذوره » .

بمثل تلك الكلمات المتناثرة هنا وهناك يدين دوستوفسكى
مجتمعه المعاصر بكاملها ، بما فى هذا المجتمع من طفيان واستبد.

وحقيقة فانه خفض نفمة اتهامه الى حدود المطالبة بالفاء العقوبات الجسدية ، والتساؤل عن الحق في استخدام هذه الوسيلة التي لا تستطيع الا أن تفسد الناس . ومع ذلك ، فمن الواضح تماما أن دوستوفسكى صعد القضية برمتها الى آخر مدى . ان صورة المتوحش الساذي ، المتسلط على البشر بقوة السلطة اللامحدودة المخولة له والمجرد من أدنى درجات الانسانية ، الواردة في الكتاب اكتسبت مغزى اجتماعيا ودلالة نموذجية . ومن الصور الأخرى التي يقصد بها دوستوفسكى مغزى عميقا ، صورة الجلاذ المذهب ، والتصور المتضمن صاحب المصنع الذي يستغل جهد عماله . « اذا كان الجلاذ معقوتا من المجتمع ، جلاذ صاحب سلوك مذهب لا غير . . . ويتساوى معه صاحب مصنع من المحتم أنه يشعر براحة الضمير لأن العامل وأسرته ممتدون عليه بالكامل » .

افكار صريحة مثل هذه لم تكن تتعارض مع وجهات النظر الذاتية لدوستوفسكى قبل وبعد الفترة التي قضاهما في الأشغال الشاقة . فأتجاهه الراض للطبقات المستغلة ، وللاقطاعيين والبرجوازيين ، كان من الملامح البارزة في قناعاته وكتاباتاته .

والنماذج السلبية عن رجال السلطة مثل ضابط الرقابة على السجن والملازم جريبانتكوف ، لا يمكن النظر إليها على أنها نماذج خاصة بهذا الكتاب فقط ، فاعتبار هذا الكتاب حالة استثنائية في كتابات دوستوفسكى يعني التبسيط المخجل لما في وجهات نظر وأعمال دوستوفسكى من عمق وتناقضات .

ان تقويم دوستوفسكى الراض لضباط السجن في ذكريات من منزل الأموات كان مصحوبا دائما بتحفظات ملطفة ، للإيحاء بأن الأمثلة المذكورة عن الضباط هي حالات استثنائية ، أو أن الحالات التي جرى وصفها ترجع الى الماضي القريب ، وأن تلك الأمور ربما تكون قد تغيرت ، على الأرجح ، بعد تناولها في كتابه .

ومع ذلك ، فمثل هذه التحفظات لم تكن لتغير من جوهر الأمور ، فمنطق الأحداث التي وصفها الكاتب يتجاوز تلك التحفظات ، كما أنه بصفته المنطق السائد في ذكريات من منزل الأموات يظل معريا للعلاقات الاجتماعية القائمة في روسيا نيقولا الأول .

ما هو مميز في الكتاب ، التأكيد على الخلق المذهب لجلاذى السجن : « كان متوسط الطول ، مفتول العضلات بغير سمعة ، عمره في حدود

الأربعين ، ملامحه باعثة على السرور ، موح بالذكاء ، شعره موجد . وكانت تصرفاته هادئة تشي بما لديه من نفوذ . وكان يتسم بالسلوك المهذب ، إجاباته دقتنبية في حساسية وود ، وإن كان متعجرفا بصورة ما ، وكانها ليؤكد تفوقه علينا . وقلما كان يتخطيه ضباط القيادة في وجودنا . وإن فعلوا ذلك ، أبدوا له احتراما خاصا . ولما كان متيقنا من مساوئهم هذا فانه من ثم يضاعف من كياسته ، وتشدده ، وشعوره بالمزة لدى مخاطبته أحدهم . فكلما زاد ما يقدمه مرسومه من احترام ، تضاعفت صرامته ، وكان يخفي صرامته تلك تحت ستار ما يبيديه من مجاملة ، وإن أحس في الوقت نفسه بالتمايز على الضابط الذي يحدثه . وكل هذا كان مرسوما بقوة على ملامح وجهه .

كان دوستوفسكى واثقا تماما أن الخلق المهذب وظيفته ، في غالب الأحيان ، إخفاء الحسة . ولعل الصورة التي يظهر بها توتسكى مثال على ذلك ، توتسكى السيد المهذب اللامع في رواية دوستوفسكى **الأبله** .

كم هي قوية الفكرة التي استخلصها دوستوفسكى - في **ذكريات من منزل الأموات** - عن حياة المضطهدين والمستعبدين الذين يشنون تحت حكم الجلادين من كافة الرتب ، تلك الفكرة التي تخلق هذا الجو : لشغاف والصادق والنبيل على امتداد الكتاب . أننا نرى أناسا تشوهت أخلاقياتهم تحت وطأة الألم الشديد وما يتعرضون له من مهانة ، وعلى الرغم مما في الكتاب من نقائص ، ونقاط ضعف ، وعلو نفمة الفردية ، فإننا نرى الناس ككل موحى في حكمتهم وقوتهم ومواجههم قاصدين مصيرا مختلفا تماما ، ومتجهت الى حياة لائقة ومنطقية . يمد هذا الكتاب بمغزاه الانساني الكتاب الذي لا يعمل عليه في الأدب الروسى . بتكريسه لوصف الأخلاقيات النبيلة للناس .

الصعوبة الفنية التي واجهت المؤلف تكمن في واقع أن كل تلك الملامح الجذابة للناس كان يمكن تبينها خلال الظروف الاجتماعية التي تميل الى سحق كل ما هو انساني . ان هناك فصولا تصف مهارة ومثابرة الناس البسطاء ، حديثهم ، ومرحهم اللاذع المتزوج بالحكمة ، كما تصف المشاهد الرائعة لما يمكن أن يسمى اليوم فن الهواة الذي يقدمه السجناء ، دليلا على ثراء صدقهم الروحي . ان كل هذا يجعلنا نحس أية طاقات جبارة كانت مدفونة في عبودية الظروف الاجتماعية لذلك العصر . كل ما يتضمنه الكتاب يقودنا الى النتيجة التي لا مفر منها والتي توصل اليها المؤلف « كم من شباب ، كم من طاقة قبرت بدون استخدام ، وأفسدت داخل هذه الجدران ! وما يجب أن يقال ان هؤلاء الرجال ليسوا من طراز

عادي ، وربما كانوا الأكثر موهبة بل العناصر الأكثر نشاطا بين كل شعبنا ، هذه القوى الهائلة أهدرت عبثا بطريقة شاذة ، غير شرعية وغير قابلة للتغيير . فمن المألوم على ذلك ؟ أجل ، من المألوم ؟ »

والسؤال الأخير المتردد أشبه ما يكون باتهام . انه صوت روسيا التي تئن تحت نير الاستبداد . صوت الرجال الموهوبين الأقوياء الذين أهدرت طاقاتهم الجبارة بطريقة شاذة ، غير شرعية وغير قابلة للتغيير . ومن بين تلك الأوصاف ربما كان الوصف الأكثر أهمية هو بطريقة غير شرعية ، لأنه بمثابة احتجاج ضد الاستبداد والظلم المهيمن في ذلك العصر . ومن الجمل ذات الدلالة التي كتبها المؤلف نقراً ما يلي « أيا كان ما حدث له فالإنسان بكل ما عنده من فعالية لا يمكن أن يستحيل جيفة ، فمشاعره وعطشه للانتقام والحياة وحماسه ، والحاجة لارضاء كل تلك الأشياء سوف تبقى دائما » . هذا في الواقع نداء حي من ذكريات من منزل الأموات . ونسترجع صدق تلك الكلمات بما قاله دوبرليوفوف عن الملح الأساسي عند دوستوفسكي : « ان الناس الذين يتمتعون ، بدرجة كافية ، من روح المبادرة ، لابد أن يجدوا أنه من المفيد الحصول على فهم صحيح لمجريات الأمور ، ويجب أن يكونوا على علم بأن معظم هؤلاء المضطهدين ، من يعتبرهم أصحاب الحق في المبادرة سقط متاع في المجتمع وموتى أخلاقيا ، قد حافظوا داخل نفوسهم وتشبثوا ، وإن لم يدركوا ذلك ، بالروح الفعالة وبالوعي الأبدى الذي لا يفتر عن حقهم الانساني في الحياة والسعادة » . على الرغم من الجو الانفعالي الانساني ، المتفائل ، للقصص ، مع أن الحياة التي يصفها كئيبة ورتيبة غاية الرثابة ، فاننا نجد فيها شواهد معينة تبين أن دوستوفسكي كان لديه شعور يتنامى بعلم الثقة في البشر : « لقد تحدثت عن الجلاذ . ان أخلاق الجلاذ تتواجد بصورة جنينية في كل انسان معاصر » .

لماذا لم تنام مثل تلك الأفكار في ذكريات من منزل الأموات ولماذا يحد الكتاب بكامله مشرقا ومغربا بالثقة ؟

لقد كان هذا حصيلة اقتراب دوستوفسكي من أناس يمانون الألم ، واحتكاكهم بهم للمرة الأولى اذا نحننا جانبا ذكرياته عن هواجس الطفولة . ولا يجب ألا يغيب عن الرؤية الموقف التاريخي الثوري المنبثق للتو والذي كتب دوستوفسكي أثناء هذه الذكريات (أعوام ١٨٥٩ - ٦٠ - ٦١) . هذه الخلفية التاريخية خلقت أثرا قويا في نمو الفكر الاجتماعي والأدب ، ولهذا فان كاتبها مثل دوستوفسكي لم يستطع الا أن يعكس التيار الرئيسي في الهدير الاجتماعي لذلك العصر .

هناك لمسة مهنة عن عقلية دوستوفيسكى فى ذلك الوقت ، هى اهتمامه بالمحافظة على فرديته كفنسان ، برغم كل ما عاناه من مهانة واضطهاد . فكلما ازداد وقع حياة السجن عليه ، تضاعف جهاده للمحافظة على نفسه فى سبيل السمل الابداعى . اذا استخدمنا جملة متناقضة ، فانه يمكن القول ان دوستوفيسكى خلال سنوات السجن بذل أقصى جهده ليتحاشى كل اللمسات التى ستصبح فيما بعد ملتصقة باسمه التصاقا وثيقا . وفى هذا النطاق أنجز بدرجة كبيرة من النجاح وأثبت أنه قادر على اجتياز ثوبات مرضه من « الرعب الباطنى » و « الوسواس المرضية » . كان هذا دافع المبقرية للحفاظ على الذات . وسمه مميزة للأصالة . واستحضر خياله الخصب حشدا من الصور على الرغم من عزله وسط السجناء . وسخر كل ما لديه من قوة أخلاقية : أعظم قوته الابداعية الاستثنائية من الفساد بطريقة شاذة ، غير شرعية ، وتغير قابلية للتفسير . يمكن أن نلمس قلق دوستوفيسكى للمحافظة على روحه من أجل العمل الخلاق فى الكثير من رسائله ، وخاصة ما كتبه الى أخيه ميخائيل . لقد ظل يكتب حتى وهو فى سجنه الانفرادى فى قلعة القديس بطرس والقديس بول .

حقيقة ، تمخضت كتاباته عن قصة ثانوية عنوانها بطل صغير ، غير أن قدرته على أن يكتب فى السجن ، وهو ينتظر حكما يحدد مصيره ، تعلن عن الالحاق الابداعى عنده .

أخضع دوستوفيسكى نفسه لانضباط أخلاقي صارم أثناء سنوات السجن لكي ينفذ موهبته من التبلد . وهذا الانضباط ربما كان مصدرا للتحفظ ، والموضوعية والاهتمام بالتفاصيل فى المشاعر المكتوبة فى ذكريات من منزول الأموات ، كعمل يشهد على الانضباط الداخلى عند المؤلف . حين عاد دوستوفيسكى الى العاصمة حمل معه انطباعاته عن حياته فى السجن بحالتها البكر التى لم تشبها شائبة ووصلت الى القارىء مصوغة فى شكل ملحمى مكتمل ، وبتماسك بقوة .

ومع ذلك ، فإن سنوات سجنه لم تستطع الا أن تؤثر فى وجهة نظره تجاه العالم . وعبر بدرجات متفاوتة ، من خلال رسائله ومذكراته وكتاباتاته الموالية للسلطات ، عما ينمو فى داخله من قناعة ، من أن الحياة ليست قابلة للتفسير والتحسين عن طريق النضال الثورى ، كما عبر أيضا عن الفقدان العميق للثقة فى الطبيعة البشرية . وحاول اثبات أنه على الرغم مما تحويه أرواح عامة الرجال والنساء ، من أشياء كثيرة جديرة

بالاعجاب ، فان احتجاجهم ينهب وسوف يقرود فى نهاية الامر الى
لا شئ .

مشاعره عن المجرمين المحيطين به والضباط المتسلطين عليهم تكثفت
فى ارتدادات روحية ، بلغت فى تراجعها أقصى درجة ممكنة ، وتنامت
هناك ، متمتجة بكل ما كان مرضيا فى داخله ، معبرا عنه وقتها فى
سنواته المبكرة بقصتي القرنين ر السيلة . وحالت تلك المشاعر دون تلقيه
بشكل ملموس ، الروح الجديدة التى قابلها فور عودته من سيبيريا ،
والشعور العام بأن عصرا جديدا ينبثق وأن الحرية باتت الآن ممكنة
التحقق . وشهد معاصروه ، الذين تبيتوا نسيجه الذهني ، بواقع أن
قرائنه فى الكتاب المقدس أثناء فترة السجن والنفي قد أثقلت عليه
بشدة ، رغم الحماس الذى استقبل به بين الشباب ، الذى عده من بين
المناضلين فى سبيل الحرية . لقد شعر دوستوفسكى نفسه أنه لم يكن
مهيأ للسمة التى لحقت به كمناضل سياسى ، ومن ثم قادته قناعته بعيدا
عما كان فى شبابه .

تظهر ملاحظاته المبنية عن العصر ، ومسودات مقالاته لمجلتي
فريما وابوخا . فضلا عن شهادات معاصريه ، أنه عاد الى مدينة سان
بترسبورج بمنهج فكرى سلفى رجعى كامل ، ويفقدان الثقة فى أفكاره
الديمقراطية السابقة . ومع ذلك لم يكشف عن وجه الموقف الرجعى الذى
تبناه ، ولم يعبر عنه بصورة مباشرة . وبما كان فى موقف المناور ، المجبر
على ذلك ، تمشيا مع المشاعر الثورية والديمقراطية « الليبرالية » لامة
القراء ، وبخاصة الشباب ، وربما ترك المزاج الاجتماعى الجديد كواقع
تأثيره عليه . ومن المحتمل أن كلا السببين لعب دورا فى الأمر . ومع ذلك
يبقى حقيقة أنه استطاع أن يكتب قصة مفرقة فى التشاؤم مثل قصة
الجمه سخر فيها ، من « الليبرالية » ذات الطابع « الراديكالى » ومن أصحاب
السادة ، ووصف فيها ، فى الوقت ذاته ، الناس قليلي الشأن فى صور
كثيرة كارهة للبشر . وفتحت القصة باب الهجوم ضد الصحافة الثورية
التقدمية ، والصحافة الديمقراطية فى ذلك الوقت مثل مجلة الشراة
« اسكرا » وكذلك ضد الأدب « الاتهامى » وهذا دليل على أنه فى تلك
الفترة فرضت المشاعر الرجعية سطوتها على دوستوفسكى . وفى قصة
الجمه فان كل الشخصيات بدءا من أصحاب السعادة نزولا الى أدنى
مروسيهم قد تلطخوا بالقار جميعا وبنفس الفرشاة .

مثل هذه الصور السوداوية عن الناس قليلي الشأن لم تظهر بعد
ذلك مطلقا فى روايات دوستوفسكى ، غير أن الاحتمال القائل لقصة مثل
أفلمه كان ملموسا بشدة .

وتتضمن ذكريات من منزل الأموات اعتراف دوستوفسكى غير المباشر بأنه أثناء السنوات التى قضها فى السجن قام بمراجعة مفاهيمه السابقة « وفى عزلى الروحية قمت بمراجعة كل حياتى السابقة ، مستعيدا كل الأمور حتى أدق تفاصيلها . وأعدت النظر فى ماضى بكامله مصدرا حكما قاسيا على نفسى . وأحيانا كنت أشكر القدر الذى أرسلنى إلى تلك العزلة ، فبدونها ما كان ليتسنى لى أن اصدر هذا الحكم القاسى . وما كانت تلك الاستعادة الكاملة لحياتى الماضية أن تحدث » .

هذا الاعتراف فى حد ذاته متعلق بالطبع بدوستوفسكى بصفة شخصية . وليس له ضوء سياسى . ومع ذلك فإن اعترافه هذا يتطابق مع عدد من تصريحاته المباشرة عما توصل إليه من نتائج خلال سنوات السجن عن « عدم صواب » مفاهيمه السابقة و « غرابتها » عن الناس الذين كما اعتقد لا يساندون البتة الثوريين والملاحدة ، بل انه كان حتى « ممثنا للقدر » لـ « الدرس » الذى علمه إياه خلال حياة السجن ، هذا الدرس الذى أعاده ، كما قال ، إلى الإيمان بالله والشعب .

إن مقالات وروايات دوستوفسكى فى تلك الفترة موسومة بطابع الزوال والحيادية . وتحمل رواياته عن ذلك العصر ، قرية ستيبانتشيكوفو، حلم العلم سمة الطليعية . ولا يمكن القول عن هاتين الروايتين انها قد كتبتا بدماء القلب ، فهما خاليتان من أى نوع من الإلهام ، على الرغم من أنها ليستا مفتقرتين إلى الموهبة . وكمثال فإن الرواية الأولى تحوى صورة فنية لا تنسى عن فوما أو يسكين الرجل الأنانى القبى الذى اعتاد أن يتطفل على الآخرين وأن يمتلئهم ، ولكن فيما بعد تحول إلى مضطهد للآخرين ، مضطهد مهذب لكل المحيطين به . هناك تلك الصورة الفنية النابضة بالحيوية عن رجل طاعن فى السن وإن ظل محافظا على مظهره الأنيق كرجل أوستقراطى ، وبكل ما يدعو إليه من وئام إذا ما تعرض لمضايقات من الشباب ، تلك الصورة التى نجدها فى رواية حلم العلم التى تعد تصويرا ساخرا عن التحلل الأخلاقى فى الطبقة الأرستقراطية . كما أن المشاهد الواردة فى الرواية عن الحياة فى الأقاليم هى بدورها نابضة بالحيوية ، إذ تتنافس نساء المدينة لكسب ود رجل محل تهافت الجميع لأقصى درجة وهو مجرد عجوز فاسق . وبرغم ما تستحقه هاتان الروايتان - حلم العلم ، قرية ستيبانتشيكوفو - من جدارة فائهما لا تعدان مقياسا على موهبة دوستوفسكى .

يمكن طابع الزوال فى رواية لها مغزى كبير بما لا يقاس وهى رواية مدلون مهانوف . وقد انسابت تلك الرواية من قلم المؤلف بسرعة ، قيل

انها كانت ، محبوبة ، حيث كان دوستوفسكى يكتب بمعدل من أربعين الى خمسين صفحة فى اليوم . واثت هذه السرعة من رغبته فى النهوض من الكسوة التى تعرض لها بعد رواية قريه ستينيانتشيكوفو التى علق عليها آمالا كبيرا . غير أن الارتداد الذى مرت به الرواية كان محتوما ، حيث افترقت لاية رسالة اجتماعية فى وقت كان المجتمع فيه يضل ويضطرب .

فانقطاع دوستوفسكى عن تيار الحياة العامة ، بالسنوات التى قضاها فى السجن ، جعله يتلصا بياس خلف مسيرة الأحداث (كلا الكتائين اللذين ذكرناهما كتبا وطبعا قبل رجوعه الى العاصمة ، ونشرا فى مجلات سنة ١٨٥٩) فدوستوفسكى لم يدرك بعد النسيج الفكرى الجديد للمجتمع .

وحين اصبح واضحا فشل قصة قريه ستينيانتشيكوفو كتب ميخائيل دوستوفسكى الى شقيقه بأن الواجب كان يحتم عليه أن يخرج للناس بعمل يجذب الانتباه . وكان دوستوفسكى نفسه واعيا تماما بالاهمية التى تمثلها عودته ، فبعد غياب دام نحو عقد من الزمان كان من الضرورى أن يستعيد السمعة الكبيرة التى سبق أن اكتسبها ككاتب .

لا يعد دوستوفسكى هذون مهانون عملا فنيا أصيلا اذ قال : « ان ما ظهر مجرد كتاب مشوش للغاية ، وان اشتمل على خمسين صفحة اعتر بها » وفى رأيه أن هناك شخصيتين جديرتين بالانتباه فى القصة . وعليه فاننا نجاسر بالقول انه يعنى بهما نيللى والأمير فالكونفسكى . ينتمى الأخير الى رواق الرجال أصحاب الكبرياء ، الخجولين ، الميالين لتعذيب أنفسهم بصورة مرضية ، العائرة قلوبهم بالحنان ، وحيث يجدون فى تعذيب الذات نوعا من السعادة ، كوسيلة وحيدة للتعبير عن الرغبة فى الانتقام وعلان الاحتجاج .

وينتمى الى هذا الرواق الذى صنعه دوستوفسكى نساء مثل نيتوشكا نيجناتوفا و ناستاسيا فيليوفا وتعد الأخيرة أعلى درجات التعبير عن هذا النمط من النساء فى أعمال دوستوفسكى . الأمير فالكونفسكى هو أول رجل فى رواق دوستوفسكى المحتشمه بأعماله من الأوغاد ، اللاأخلاقين ، المتخمين ، ذوى الأرواح المقفرة تماما ، هؤلاء الذين يمثلون « النمط الضارى » كما كتب دوستوفسكى فى مذكراته عن رواية المراهق .

تعد شخصية الأمير فالكونفسكى الصورة الأدبية الأولى البالغة حد الكمال عن تحول رجل أرسقراطى الى رجل برجوازي قاس ، جشع ،

ساحر ، متجرد من أى شعور بالشرف ، مستريح من أية وخزات للضمير . رجل يسترشد بشعار « كل شيء مباح » الذى يملئه ، صراحة وبشكل إنساجي ، ايفان كارامازوف تعبيرا عن الابتهاج الشديد . لقد كان دوستوفسكى منفزعا من الفردية التى لا تحد لأمثال هؤلاء الرجال ، وماخوذا بالرعب من أنانيتهم الوحشية . سئل الأمير فالكوفسكى ، عما إذا كان لا يبعد نفسه نفاقا ، فأجاب : « وبشخصى ، فأنى . عن نفسى ، لست شيئا تافها . فالجميع مسخرون لخدمتى ، والمالم بكامله مخلوق لأجلى وأنا ، آتد تجررت منذ زمن طويل من كل القيود ، بل رحتى الالتزامات . وأنا أدرك قيمة الالتزامات عندما أرى أن أمرا ما لا يتحقق ، فقط ، الا عن طريقها أحب نفسك : تلك القاعدة الوحيدة التى أؤمن بها فالحياة صفقة تجارية ليس لى أهداف ولا أرغب فى أن تكون لى غايات وأنا أحب منزلتى الاجتماعية الرفيعة ، والجا ، والقصر ، والرهان بأموال كبيرة فى القمار (فانا مولع بجنون بلعب الورق) ولكن أحب الأشياء لدى ، أطيب الأشياء هو النساء لا شى هناك أبدا يجملنى معذب الضمير وسأوافق على كل شى مادمت مطمئن البال »

ان الاحتجاج الاجتماعى فى رواية **ملكون مهانون** موجه بصورة مباشرة ضد سادة العصر أمثال فالكوفسكى ، ضد جبروتهم ونير اضطهادهم ، وهو احتجاج على العجز الناجم عن افتقار السند للمذللين المهانين . والمحاول التى قام بها أخمينيف التمس ، للذود عن ابنته المنتهكة الشرف وحماية نفسه من تلويث السمعة على يد فالكوفسكى ، هذا الذى أوصل الرجل العجوز الشريف وأسرته الى حالة من الفقر المدقع ، تنتهى الى نفس الصورة ، بالضبط ، التى انتهت إليها محاولة ديفوشكين للدفاع عن امتحان فارينكا على يد أحد الضباط : بالقائه بكل بساطة الى الشارع مطرودا من المنزل ، وفضلا عن ذلك فانا نعلم كما ورد فى القصة اد الأمير فالكوفسكى كان بمقدوره أن يمرغ الرجل العجوز فى التراب

نرى نبلى ، الابنة غير الشرعية لفالكوفسكى المتنكر لها ، وهى تبرز من خلفية الأحياء القذرة الفارقة فى الرذيلة ، والفقر ، وعالم الاضطهاد والوحشية ، هذه الخلفية المبر عنها فى كتابات دوستوفسكى المبكرة وهذه الفكرة صيغت بقوة تقل كثيرا فى **ملكون مهانون** عنها فى **العقراء** وصيغت بطابع الميلودراما وهذا شى لم يوجد من قبل فى أعمال دوستوفسكى . ويدور محور القصة حول علاقة حب بين ناتاشا - ابنة أخمينيف - واليوشا - ابن فالكوفسكى .

هنا تظهر نقطة الضعف الرئيسية في الرواية ، لمحاولة استبدال فكرة ذات مغزى اجتماعي بفكرة تمكس حالة نفسية فردية وتفتقر تلك المحاولة بشدة للمضمون الفني الاجتماعي .

هذه العلاقة تمهيد لمأساة اجتماعية أو دراما . ناتاشا غارقة حتى أذنيها في حب اليوشا ، شاب مختال فاجر بصدد اغواء الفتاة ، وهي ابنة لرجل دمرت حياته على يد والد هذا الشاب . وتهجر الفتاة عائلتها ، سعيا وراء وعد اليوشا لها بالزواج ، فيكون للحدث وقع البلوى على رأس أبيها .

يفسد الأمير خطط الشابين الصغيرين ، باجبار ابنه على زواج يجلب له ثروة ، وهنا تعود الفتاة المضللة ممن تحبه ، منتهكة في شرفها ، الى بيت أبيها ، هكذا سدد سهم آخر الى العجزو التمس من قبل آل فالكونسكي .

يبدو أن الرواية مزودة بمادة خام لخلق دراما اجتماعية حقيقية وصادقة ، ومع ذلك لم تطور هذه الامكانية لتداخل المضمون النفسى الذى استحضره الكاتب مع الدراما .

فى المحل الأول ، صيغت صورة اليوشا فنيا على نحو ملطف للتقليل من خطورة الجرم الذى ارتكبه حيث راح دوستويفسكى يلتمس له المآذير . هذا الشاب النافه محاط بحب أثير من الراوى نفسه وليس من قبل أى شخص آخر فى الرواية . الراوى هو ايفان بتروفتش من كان يزعم الزواج من ناتاشا ، وافتقده حين هربت الى اليوشا . ان ايفان بتروفتش لا يكن أى مشاعر عدائية تجاه منافسه الغائب ، لكن يدبلا عن هذه العاطفة ، الطبيعية بحكم الظروف الباعثة عليها ، فاننا نرى لديه اصحابا عميقا باليوشا يقف على حافة الافتتان . انه يرى فى هفوات اليوشا نقاط ضعف خلقية ساحرة لا تستدعى ، ببساطة ، أى شعور بالاستهجان أو الغضب .

غدر اليوشا بناتاشا بإبعادها عن أسرتها ، التى دمرت على يد والده ، ووعده بالكاذب بالزواج منها ثم تركها معلقة دون أن يمتلك الوسائل لموازنتها ، باختصار تلك السلوكيات الأرستقراطية الحثقاء نظر اليها فى مجلداتها على أنها تضخم لفتنة الشباب التى لا تقاوم . الأدهى من ذلك أن شخصية اليوشا تحتمل تعاطف القارىء معه ، لأنه لا يدرك مطلقا ما يفعله .

ويوضح المؤلف ذلك من خلال ايفان بتروفتش الراوى : « كل نبضات اليوشا وقراراته كانت نتيجة مزاجه العصبي الحاد وقلبه الحار ، كما ان مبعثها يرجع لعلم احساسه بالمسئولية الذى يكاد يدنو أحيانا من التفاهة ، ولحاساسيته الفائقة لأى مؤثر خارجى بسبب الغياب التام لارادته » . اذا ما نظرنا للوصف السابق ، فى حدود اللغة المألوفة ، فانه يعنى النعم وان كان الراوى يسوقه كتبرير . بنفس الطريقة تبرر ناتاشا سلوكيات اليوشا فى حديثها المتدفق مع صديقها المحميم المتألم ايفان بتروفتش :

« لا تلومه يا فانيا ، قاطعت ناتاشا ، ولا تسخر منه فانه لا يستطيع ان يسوس الامور كما يفعل الآخرون . وكن منصفاً . انه لا يشبهك ولا يشبهنى مثلاً . بل هو طفل وتربى على أن يكون كذلك . هل يدرك ما يفعله ؟ فلانطباع الأول ، التأثير الذى يحدثه أول شخص يقابله يمكن أن يصرفه عن القضية التى أقسم من أجلها قبل ذلك بدقة واحدة . وليست لديه أى قوة شخصية . فسوف يقطع على نفسه عهداً أن يكون صادقاً معك ، وفى اليوم نفسه سيكون مخلصاً وأهلاً للثقة تماماً ومكرساً نفسه لشخص ما آخر ، وما هو أكثر سوءاً ، انه يأتى ويروى لك كل ما يدور حول هذا الشخص . ومن الجائز حتى أن يأتى فعلاً ما سيئاً ، ولكن المرء لا يستطيع أن يوبخه ، بل يشعر بالأسف له فحسب ، انه قادر حتى على التضحية بنفسه ، ولو تعرف أية تضحية هذه ! ولكن هذه لا تدوم حتى يواتيه الانطباع التالى ، حينئذ سوف ينسى كل ما قبل . حتى انه سينسانى أنا أيضاً ان لم أكن معه على الدوام . تلك خصاله » .

الكلمات الأخيرة يتم التصريح بها بما يكاد يقترب من الفخر . كما ان سمات اليوشا التى تصفها ناتاشا لايفان بتروفتش بحب شديد هي شيء مميز لكل أنماط روائع نماذج دوستويفسكى .

فى كتابه « الحياة النابضة » كتب فيريسايف (*) عن تلك السمات : « ليكون هو نفسه ، ليطلق لرغباته العنان ، كان يتوق دوستويفسكى الى هذا أكثر من أى شيء آخر فى العالم . غير أن ما يطمح اليه كان مستحيلاً تماماً وحليماً وحشياً . لتصور نارا متوهجة فى مخيم وقد أقيمت عليها ألواح الثلج . ويقال لهذا الخليط « لتكن نفسك ! فتذيب النار الثلج ،

(*) فيريسايف - الاسم المستعار لـ فيكتورى سميدولتش (١٨٦٣ - ١٩٤٥) كاتب مخابراتى روس . له الى جانب العديد من القصص والكثيرات كتاب عن دوستويفسكى وليف تولستوى هو « الحياة النابضة » نشر عام ١٩١٣ - وجمع مادة عن مسيرة حياة بوشكين . نشرها عام ١٩٣٦ ، ١٩٣٧ .

ويطفئ الثلج الذائب النار ، وما سوف نجده لا هو نار ولا هو ثلج ، بل طين رائب مدخن له رائحة كريهة . سوف نجد سيفيدريجيلاف ، فيرسيلوف ، ديمتري كارامازوف « وبخصوص ما نحن بصدده نضيف اليوشا فالكوفسكي .

يشعر اليوشا أحيانا أنه جدير بالازدراء - إذا ما واثته القدرة على أن يلقى ، أو يتألم لأمر ما بصورة جادة - لأنه يود أن يكون نفسه ، وأن كان لا يستطيع فعل ذلك . أنه لا يعرف حتى ما إذا كان متأكدا أم لا : أي الفتاتين ناتاشا أو كاتيا يحبها بالفعل . هذا الجحيم مصدر ثقاه ، ولذا يسأل إيفان بتروفتش مساعدته على حل المشكلة . في الواقع ، يمكن للمرء أن يقول لهذا الشاب ، لهذا **الزيج الغريب** « لتكن نفسك » . وكما تقول ناتاشا « لا تلمه ، أنه بلا شخصية » .

شبه دوبرليووف اليوشا بـ « الحشرة الضارة » وعلى النقيض نجد إيفان بتروفتش يمجده اليوشا كما لو أنه ملاك مرسل من السماء . ولنقتبس عنه :

« ان الشفاء القرمزية لعمه الصغير المتميز بجماله تضفى عليه طابع الرؤافة ، هذه بدورها تمنحه سحرا فريدا فتانا غير متوقع للبسة التي تظهر فجأة على وجهه . وكانت بسمته تلك ساذجة للغاية وبرينة تماما لدرجة أنه أيا كان المزاج الذى يحكمك سوف تشعر على الفور ... أنك تستجيب ببساطة لهذه الابتسامة بابتسامة مماثلة ... وحقيقة فإن اه بعض السمات الرديئة لحد كبير ، وبعض العادات الكريهة المميزة لمجتمع الأرستقراطية مثل العبث والرضا عن النفس والغطرسة المهذبة . غير أنه صريح وطيب القلب بحيث كان أول من يوبخ نفسه على تلك الملل ، وأول من يعترف بها ويسخر منها . وفي تصورى أن هذا الصبى لا يستطيع البتة النطق بكذبة حتى على سبيل الدعابة . وان فعل ذلك فأنى واثق فى أنه لن تكون لديه احتمالية فى اعتبارها شيئا معيبا . حتى إنانيته كانت جذابة ربما لأنها كانت مكشوفة غير محتجبة . ولا توجد تحفظات بخصوصه . فقد كان مخلوقا ضميما ، أهلا للثقة ، متواضعا ، ولم تكن لديه عزيمة على الاطلاق ... وفي ظنى أنه ما من أحد يجد مشقة فى أن يحبه : اذ سيندفع ليحتضنك مثل طفل » ، فى روايته « **حياة كليم سامويين** » وصف جوركي رجلا شبيها الى حد كبير باليوشا بأنه « قملة سميدة » .

من رأى الراوى أن القارئ يمكن أن يرثى للشباب العاجز لتذبذبه بين فتاتين ، ولسداجته ، وإخلاصه فى النغم وأخيرا لكونه بلا سند .

هكذا نرى أن إحدى الحلقات في السلسلة التي تشكل الدراما الاجتماعية ضعيفة جدا كما يظهر في ساوك بطلها ، فهو ليس في القصة متهمًا اجتماعيا يسعى للإساءة ، بل لأنه هو نفسه مظلوم ويقاس الآلام نتيجة لازدواج شخصيته . إذ تكشف أليوشا كشخص غير جدير بثقة ناتاشا التي وعدها بالزواج ، متخليًا عنها من أجل كاتيا ، ويفعل ذلك وهو غارق في الحزن والألم .

من الواضح أن كل هذا يمكن أن يعمق من رثائنا لأليوشا ، هذا الرثاء الذي يظل قائما لأن ناتاشا مازالت مقيمة على حبها له .

وبالطبع لم يقض أليوشا أوقانا سهلة مع ناتاشا ، فهي شخصية قاسية ، غيور ، جادة كما أنها عاقلة للغاية بالقياس إليه . إن أليوشا لديه أشياء تجعله أكثر قربا من كاتيا ، فهي فاتنة للغاية ، جديرة بأن تحب ، ولها شفافية الملائكة ، معطاء وذكية ، وعامرة بأجمل المثل ، ثم هي أخيرا ستفيض بخيراتها على الناس عن طريق مليون الروبلات التي يسبيلها لأن ترثها . أجل ، إن أليوشا سيكون أكثر سعادة مع كاتيا . التي ستغريه بالتاكيد وتميله تشكيكه .

هكذا نرى مزجا وتلطيفا بفصل آخر في الدراما الاجتماعية حيث كان يجري الزواج من مليون بترتيب المكائد البارة التي ينصّبها الأمير فالكوفسكي ، بوصفه التجسيد الشيطاني للشر . ويتزوج أليوشا كاتيا من أجل الحب رغم ترده بين الفئتين . وهو يتأكد دوما أنه سوف يكون سعيدا مع كاتيا وليس مع ناتاشا .

ويتبع ذلك أن القصة لم تول اهتماما بطبع الحيانة عند الأمير الذي حفز ابنه على الزواج من أجل المال ، ولكنها تهتم بالتساؤل عن بقدرتها إسماع أليوشا من بين الفئتين ناتاشا وكاتيا . أمامنا فتاتان جميلتان شابتان على قدر متساو من الجدارة مختلفتان فحسب بقدر ما واحدة منهما مناسبة تماما لأليوشا ، والأخرى ليست كذلك على الرغم من كل جدواتها .

يكسر كل هذا بلا شك الحلقة الثالثة في الدراما ، التي تلح على ناتاشا المسكينة وصديقها المخلص إيفان بتروفتش وتحدد أكثر الخيانة التي نسج الأمير خيوطها . صفة الحيانة تكمن في الأهداف الذاتية للآخر ، وفي الدوافع وراء أفعاله ، وليس ما ترتب عليها من نتائج موضوعية .

لأنه واع بضعف شخصية ابنه ، يصر الأمير فالكوفسكي على أن هاجس أليوشا بالزواج من ناتاشا سوف يقوى فحسب من عزم التصاب

على أن يمضى قلما في سبيله ، ويجعله يهرب من الفتاة التي اختارها له .
واذ يقبل الأمير بزواج ابنه من ناتاشا ، قسرعان ما يلحق باليوشا الضجر
من المهد الذي قطعه على نفسه ، وسيمضى الأمر على هذا النحو إذا ازداد
اقتراب الأمير من ابنه واضعا نصب عينيه أنه متقلب المواقف ومفتقر الى
الرؤية الصحيحة لزواجه المرتقب .

بعدئذ حالما يصبح الابن برما ومثقلا بيفضه الشديد لتحمل المسؤولية
كشئ ما لا يطيقه حين يشعر بالأمان التام لأن أحدا لن يسلبه ناتاشا
وأنها سوف تظل له طول الوقت واذا يتأكد اليوشا أنه ليس في الأمر
خطيئة في رؤيته لكاتيا وخاصة إذا كانت رؤيتها لدقيقة أو نحو ذلك ،
فهو يكاد يكون زوجا لناتاشا ، فانه سوف ينجذب أكثر فائتر لكاتيا ،
وتبضي الأمور كما خطط لها الأمير بالضبط . بحكم ذكائها ومعرفتها بطبيعة
البشر فان ناتاشا لن تجد صعوبة في متابعة مخططات الأمير الباردة وفي
كشفها وحينئذ تكون لديها حجة قوية وحاسمة تبرز لها وجهه العدائي
الوحشي وقلبه الخالي من المشاعر والمواقف .

في هذا الموقف عنصر مضحك إقلت من انتباه المؤلف . يمكن عنصر
الاضحاك في واقع أن الوالد يفترض أن يتحول ابنه في نظر ناتاشا إلى
عدو لدود ، وفي أنه يوجد أن ينفصل عنها كخطيئة لكي يجعله علي الزواج
من ابنة . إنه بحكم هذا الواقع يثبت أنه يقدم هدية لابنه . اليوشا
سوف يجد السعادة مع كاتيا النقية ، الفتاة وصاحبة القلب النبيل ،
بينما لن يشعر على تلك الأشياء في حياته مع ناتاشا . يظهر الوالد أنه
يحرص بسلوكه هذا على خالص الاهتمام بابنه ، بينما لا تشكل البائنة
الضخمة التي سينالها الابن بالزواج غير مجرد شيء عارض .

يعبر الأمير ، وهو مطمئن البال ، عن مجموعة من الآراء تدور حول
المواقف ، من تلك التي يمكن أن يقدمها أب حنون الى ولده الاحمق
العابت ، وإلى الفتاة التي يرغب في زواجها . ونسوق هنا مثلا :

« الحب وحده ليس كافيا ، الحب يملن عن نفسه في الاعمال ،
غير أن اعتقادك في « عش مي وحتى ان تألت في سبيل ذلك » ليس
من الانسانية ، وأنت تعرف أنه ليس عملا مشرفا ! ان الحديث عن حب
الانسانية ، والاستغراق في التمزقات الداخلية على حساب مشاسكل
الكون ، وأن تسيء الى الحب في الوقت نفسه دون أن تلاحظ ، فهو
ما لا يمكن فهمه ! » .

تأتي هذه الكلمات النبيلة على لسان رجل غير نبيل ، والاعتراض الوحيد الذي يمكن أن يواجهها أنها جاءت من مصدر كهذا .

سوف يجد القارئ أن من الصعب عليه التعاطف مع ناتاشا ، فالحب الذي تكنه لشخص تافه لا يتطلب التعاطف الاصيل . فإن تحب هذا الشخص لأنه صادق فحسب ، وأن تحب مثل هذا الرجل بكل ما يكونه ، حب كهذا لا يتطلب الاحترام لأنه حب أجسوف . يود دوستويفسكى ، مع ذلك ، أن ننظر الى ناتاشا على أنها شخصية جادة وعريقة .

افعالها وسلوكياتها يمكن تبريرها ، فحسب ، إذا ما كانت قائمة على اعتبارات أخلاقية سامية . لقد هجرت والديها المعجوزين وهما على حافة الإفلاس ، وأصابتهما بسهم أكثر ضراوة مما نالهم من قبل على يد الأمير فالكونسكى ، وذهبت الى الد أعداء والدها ، وزودت الأمير بورقة رابحة بعلاقتها الغرامية القصيرة الأجل والمخجلة بينها وبين ابنه . يجب تذكر أن الأمير تسبب في إفلاس الرجل المعجوز بحجة أن إشاعة وصلته بـ « كليله » بأن اخمينيف يكيده له بالعمل على زواج ابنته الى ابن الأمير .

يصعد للتحليل أن الأدب يستطيع أن يعالج فكرة عامة مثل الحب الذي يمكنه امرؤ لشخص تافه ، لكن الإنسان يتوقع من المرء الذي يجب بالمعنى الحقيقي للكلمة ، أن يبذل قصارى جهده ليجعل من يحبه انسانا جديرا بالاهتمام ويخرجه من تفاهته . مثل هذا الحب يمكن أن ينتهى بمأساة ، نظرا لأن جهاد المرأة لحث الشخص التافه على اكتشاف روحه يقتضى نوعا من البطولة ومن المحتمل أن يستنزف قوتها .

هذا الشخص التافه هو بالضبط اليوشا من تعجب به ناتاشا . انها تحلم بأن تكون العبد المخلص لاليوشا . وهى تتمتع لايفان بتروفتش بأن اليوشا : « يفتقر الى الخلق سوى ... وليس ماهرا لحد كبير فهو بالضبط شبيه بصبي . وذلك ما حبينى فيه أكثر من أى شئ آخر ، فهل تصفنى ؟ » وتستطرد فى القول : « لملك تعرف ذلك يا فانيا ، غير أننى سأعترف لك بشئ ما : هل تدري أننا تشاجرنا منذ ثلاثة أشهر ، حين كان فى طريقه الى تلك - ما اسمها - آه مينا ... وبتتبعى اياه اكتشفته ... بسا ، هل تصلى ذلك ؟ لقد أزعنى الأمر ، وإن كنت على نحو ما مسرورة كثيرا . دون أن أدرك لماذا ... فهدفه الحقيقى كان التسرية عن نفسه ، ولا أعرف ان كانت تلك هى الحقيقة أم لا ، لكن اليس ما يفعله هذا شبيها بما يقوم به شاب فى صحبة شبان آخرين ، فى ترددهم على

نساء المتعة • وعلى هذا النحو كانت زيارته هو أيضا الى مينا لنفس الهدف • وأنا شخصا •• وخرجت من تلك المشاجرة وأنا في منتهى السعادة ، وبعدئذ صفحت عنه •••• أوه يا صديقي العزيز ! لقد نسيته •• آه ذلك الصبي العزيز !

« وأمعنت النظر في وجهي وضحكت ضحكة غريبة ، وبعدئذ بدا أنها استغرقت في تفكير حالم كما لو أنها ما زالت تسترجع ذكرياتها ، وبقيت على هذا النحو لفترة طويلة تملو وجهها ابتسامة ، وكان تفكيرها يدور حول ماضيها » •

من جديد نرى أن أحد أجمل ذكريات ناتاشا هي عن زيارة محبوبها لاجتماع الموسسات •

لا يوجد أدنى شك في أن القصة التي تتناول المشاعر المتبادلة بين ناتاشا واليوشا ، هي بداية فكرة دوستويفسكى الرئيسية عن الحب الشيطاني •

ناتاشا تجد سعادتها في التقرب المرير من اليوشا ، وتستمد من الصفيح عن مثالبه متعة فريدة ، وهي تعتقد أنه لا يوجد شيء تكافؤ في مشاعر المحبين ، وهلم جرا • هكذا نجد في هذه الرواية ملاحق إضافية محددة عن فكرة الحب الشيطاني التي كانت بسبيلها للوصول الى النحو الكامل في أعمال تالية لدوستويفسكى •

ان الفكرة التي تتناول مجتمع « المذلون المهانون » ظلت بذلك الحب الباهت الذي تعانيه شخصية متبلدة الحواس وكثيية • حين تصبح ناتاشا « أوه يا فانيا كم من الآلام توجد في الحياة » ندأرى بمشقة ابتسامة لافتقار تلك الكلمات البليغة للقدرة على الاقتناع • ان أبطال الفقراء لديهم الحق الأخلاقي في أن يتحدثوا عما يعانونه من كرب وآلم حيث ان فكرة الحب في هذه الرواية تظهر في ضوء المأساة الاجتماعية •

تنبثق آلام ناتاشا من حب ميتدل • قصة حبها المرضى الذي تخص به حشرة ضارة يدفع الى خلفية الصورة ، الفكرة ذات المغزى الأكثر دلالة ، عن السبيل الذي تردت اليه فتاة تطلخت بالوحل على أيدي أب وابن أرستقراطيين •

ان كل الشخصيات الفاضلة في القصة مائعة وغير مشوقة ، هزيلة وجديرة بالشفقة ، وتبدو اجابيتهم مفلغة بنوع ما من الكتابة • هؤلاء

الناس لا يتطلعون الى الترقى بمقارنتهم ، مثلا ، مع الأمير فالكوفسكى .
الشخص الذكى الوحيد فى الرواية رجل وغد . **النزعة الانسانية** التى
كانت تشيع فى رواية **الفقراء** اخلت مكانها لعاطفية مسيحية .

الكرب الذى عاناه ابطال **الفقراء** لم يكن نابعا من اسباب شخصية
خالصة ، فى حين ان آلام الأبطال فى **هتلون مهانون** تاتى من حالة حب
خاصة ، شخصية ، مما يمكن أن نطلق عليه تعبير حب حشرات النوم .
حياة ناتاشا بكاملها محصورة فى حبها لاليوشا . وتتسلط عليها عاطفة
حبها تسلا مطلقا لدرجة تقضى عن روحها أى مشاعر أو افكار أخرى ،
الى الحد الذى تتعقب فيه اليوشا خلصة فى زيارته للموسمات بل حتى فى
زيارته لكاتيا . وتذهب الى جعل ايفان بتروفتش يللم لها المعلومات عن
كاتيا . حبها لم يفتح عيونها على العالم من حولها ، لكن قادها بعيدا عن
الحياة والناس .

تتضمن الرواية بالطبع ملامح من النزعة الانسانية والاحتجاج
الاجتماعى ، ولكن تظل تلك الملامح ذابلة وخافية بالمقارنة مع الجو العام
لرواية **الفقراء** .

ان رواية **الفقراء** تشكل وحدة واحدة متزنة تماما . واضحة ومباشرة .
بالمقارنة رواية **هتلون مهانون** مختلفة التوازن وغير متناغمة ، وفى سياق
السرد تفيض فيها الفكرة الاجتماعية وتختزل الى مزق صغيرة .

على الرغم من أن الرواية لم تلق ترحيبا كبيرا من دوبرليوبوف
لاعتباره اياها دون مستوى التحليل فقد قومها تقويما عميقا اذ كتب :

« لناخذ أداة نقل الفكرة التى اختارها المؤلف . ان قصة حب
ناتاشا لاليوشا رويت على لسان رجل غارق حتى اذنيه فى حب ناتاشا
نفسها وقد قرر التضحية بجه من أجل سعادتها . أنا شخصا اعترف
بأنى لا أكن أى حب على الاطلاق لهؤلاء السادة المذهبين الذين يملكون
القدرة على الارتقاء الى مثل تلك القيم من الشهامة لكى يمسوا برفق
محبوبتهم المخطوبة لشخص آخر ويسموا بالرسائل المرسلة اليها من
شخص آخر . أمثال هؤلاء اما أنهم عاجزون عن الحب الحقيقى أو ان حبهم
نايم من العقل . ان كان هؤلاء السادة المذهبون الحالمون (الرومانسيون)
الناكرزين لذواتهم قادرين على الحب ، فأى قلوب مهترئة ، حبيثة ، وأبو
مشاعر جبانة يمتلكونها ! »

مع ذلك رأى الناقد أن تصوير مثل هؤلاء الحالمين الناكرين لذواتهم مبرر من وجهة النظر الجمالية ، حيث يجب أن يهتم الأدب بكل الأمور التي تتعلق بالمشاعر الإنسانية • وكل هذا صحيح غير أنه إذا عالج كاتب مشكلة كهذه فمن الواجب أن يكون قادرا على حلها • « أيا كانت الطريقة التي ننظر بها إلى القيمة الأخلاقية لسلوك إيفان بتروفتش ، فمن المحتم أننا نجدما جذيرة بالاهتمام للالام بنظرة عن تكوينه النفسى الممتلىء جبنا ، واكثر من ذلك أن دوستوفسكى ذاع صيته لولمه باستخدام المفاهيم النفسية فى تفسير الاحداث التاريخية •

« وكحقيقة واقعة فالرواية ، مع ذلك ، ليست مفتقرة فحسب إلى وصف الحالة الذهنية لإيفان بتروفتش الذى جاء على نحو مهمل ، بل فى الفشل فى إبداء أدنى إشارة لاهتمام المؤلف بهذا الأمر • انه على النقيض يتحاشى كل أمر يمكن أن يساعده على اظهار هيموم قلب رجل واقع فى الحب ، مثل الخيرة والالام ••••• اننا لا نعرف ما يدور فى رأسه ، ولو أننا نؤكد أنه يمر بأوقات صعبة • باختصار فإن ما هو أماننا ليس الانسان الذى يحب بغيرية ، الواقع فى حيرة المحبين ، الذى يحدثنا عن أخطاء وآلام محبوبته ، والعذاب الجاثم على روحه ، وانتهاك كل ما هو مقدس فى نظره ، كلا ، أماننا مؤلف لم يكن موقفا فى اختيار الشكل الذى يصب فيه أفكاره ، ولم يدرك الالتزامات التى يتطلبها هذا الشكل ، ولهذا فإن أسلوب القصة زائف ويفتقر إلى القدرة على الاقناع » •

حقيقة ان خطأ المؤلف فى استخدام ذلك الشكل واضح : إيفان بتروفتش ليس رجلا من لحم ودم لكنه وسيلة أدبية • طالما أن الامر كذلك فلماذا استحضره فى القصة كشخصية حية ، وكخطيب سابق لناشأ ، الموعودة الآن بالزواج • اننا استحضرت كاتب شخصية فى قصة فلا بد أن يقول شيئا ما عنها ، ويدع القارئ يكتشف شيئا ما حولها • غير أننا لا نكتشف شيئا البتة عن إيفان بتروفتش علما أنه انسان باعث على الحزن ، متلاف ، سيئ الحظ • ما نعرفه عنه لم نستمدّه من أى وصف له فى القصة ، وإنما هو من عرضى • انه لا يشكل أى اهتمام عند المؤلف ، لكن حاجة المؤلف إليه هى بكل بساطة أن يكون الشخص الذى تصب كل شخصيات الرواية ، بما فيهم الأمير فالكوفسكى ، أفكارهم من خلاله •

ان إيفان بتروفتش هو حامل الفكرة الدرامية غير أن المؤلف لم يبد أدنى رغبة فى أن ينفيه كشخصية • ما يقلل أماننا هو شخص باهت

لا يبرق فيه ولا حيوية وكما يقول المثل السائر : « لا لحم ولا سبك ولا حتى سردينه » . لقد كان عند دوبرليووف من الأسباب ما دفعه الى القول بأن حضور ايفان بتروفتش فى الرواية غير منطقي وحقيقة فانه يتالم لكن الآله لا تتبع من أسباب جدرة بالاهتمام كما هو الحال مع ديفوشكين ، والسيد جولياكين ، وفاسيا شومكوف أو أبطال آخرين لدوستوفسكى ، الشاب . وانما تنبع آلامه من حبه المستهوى على الفهم ، اللابشرى ، والائيرى لئاتاشا ، ومن اخلاصه اللامحدود لاليوشا التافه . لقد كان يهرول هنا وهناك مراعىا شئون الآخرين وهذا ليس بالعمل السليم حين يمتنى بحاجيات نيللى التمسمة ، السيئة الحظ ، لكن الأمر يختلف عندما يتصرف كوسيط بين اليوشا وئاتاشا ويشاركهما الأسى والحزن . المناخ المؤلم والرجوع للرواية يصبح أكثر حدة من واقع أن الرواية تروى بواسطة ايفان بتروفتش (بضمير المتكلم) . ومع ذلك فان آلام الأبطال كنيية وغير مقننة . الآلام فى غياب فكرة اجتماعية ومضمون نفسى عميق لا يمكن أن تستدعى تعاطف القارئ .

من رأى دوبرليووف أن المؤلف لم يكن باستطاعته الاجابة عل التساؤل البدهى التالى : كيف يمكن لحشرة ضادة مثل اليوشا أن توحى بالحب لفتاة رقيقة ٠٠٠ ونحن بثقة نواجهه ونسأله : كيف يمكن أن تكون هذه سعيدة ؟ ويجيب « انها سعيدة تماما ، هذا كل ما فى الأمر » . ويؤكد الناقده أنه ليس عنده اعتراضات على فكرة كذلك ، فهناك قصص درامية مثلها تحدث فى الحياة ، وان كان على الكاتب أن يعطى تفسيراً نفسياً لما يحدث فى الحياة الواقعية . دوستوفسكى فى نظر دوبرليووف لم يكن معنيا بتوضيح الجذور النفسية لحب نأتاشا لاليوشا . والأكثر من ذلك ، فى نظره ، أن الكاتب كان متراخيا فى وصف معظم الشخصيات فى الرواية . مثلا ، هناك فارق طفيف بين نأتاشا وكاتيا كشخصيتين فرديتين لدرجة أنه يبدو أحيانا أن احدهما بديلة للأخرى ، حيث يصعب تمييزهما عن بعضهما . كما أننا نجد فى الرواية اهتماما أقل بتذبذب اليوشا بينهما . اهتمام الكاتب ينصب على شخصية الأمير فالكونفسكى . يكتب دوبرليووف « ان الفعل فى الرواية منقسم على نحو غريب للغاية وغير ضرورى بين قصة نأتاشا وقصة نيللى الصغيرة ، التى استخدمت لاضعاف وحدة المشاعر . لكن منذ أن تمحورت كل من القصتين حول شخصية الأمير فالكونفسكى ، فمن المحتمل أن جوهر الرواية وقصيتها الأساسية ، تكون فى حضور شخصية ذلك الرجل . حين تمنع النظر فى تلك الشخصية ، سوف تكتشف أن الدائمة والتعفن الأخلاقي ، وتشكيله من صفات النذالة والتشكك فى الناس ، قد وصفت بأقصى درجات الحب ، غير أنك ستفتشل فى العثور على الانسان . ولن تمر فى وصف شخصية

الأمير على أدنى أثر لقوة الاقتناع التي تساعد على فهم حبكة الرواية ، هذه التي تحدث تأثيرها في الفن ، بوضعها الرجل أمامك في مكانه الصحيح وتجعلك تتبين روحه الانساني التي تغطيها قشرة الحقد . هذا هو السبب في أنك لا تستطيع أن تشمخ بأي تطايف مع هذا الشخص ، أو تكرمه كراهية شديدة ، وتعود الى تناوله لا كشخص بل كشيء ، مجرد نمط ، نموذج لفئة بعينها » .

يجرى دوبرليووف مقارنة بين الصور الأدبية لكل من الأمير فالكونسكى ، تشيتشيكوف وأوبلوموف ملاحظا أن جوجول وجونتساروف أعطيا تفسيراً اجتماعياً للشخصيات ، كنموذج واقعية أصيلة وهو الشيء الذى لم يستطع دوستوفسكى أن يفعله . يوضح دوبرليووف بطريقة ثاقبة للغاية موقف دوستوفسكى **الزواج** « تجاه شخصياته السلبية بإظهار ازدراؤه لهم وتقبله **لخطاياهم** فى الوقت نفسه » .

تلك النقائص الموجودة فى الرواية ، التي يرى المؤلف أنها لا تتمتع كثيراً بصفة العمل الفني بل هي قطعة أدبية لها طابع الكتابة الصحفية . لا تضعف من قيمة الغايات الطبية التي تضمنتها ، كاحتجاجها ضد استبداد الأوغاد والساخرين بالبشر ، وتصديها للذل والهوان الذي يتعرض له الناس . ومع ذلك فالقصّة لا تتسم بقوة المحافظة اللازمة لمعظم أعمال دوستوفسكى .

تميزت **ذكريات شتاء** عن **مشاعر صيف** (نشرت عام ١٨٦٣) بظهور **الفكرة الواضحة عن العنصر للرأسمالية** ، وهي فكرة تتلون بها من الآن فصاعداً كتابات دوستوفسكى بكاملها . أظهرت هذه **الذكريات** . فى الوقت ذاته ، بدرجة ليست أقل وضوحاً الجوهر الطوباوى والرجعى في نقد دوستوفسكى للرأسمالية ، والذي استهله الآن . ومضى هجومه الصاخب على المجتمع البرجوازى يداً بيده وبدرجة متساوية مع انتقاده الشديد للديمقراطية ، والاشتراكية الطوباوية والطبقة الأملة . لزاماً علينا أن نفصل بكل عناية القشر عن القمح ، أن نفصل ما هو حيوى عن ما هو زائد ، ونميز بين الصادق والزائف فى تلك **الذكريات** . ويجب أن نفحص بهذه الوسيلة انتقاد دوستوفسكى للرأسمالية فى كل رواياته .

ذكريات شتاء لها مغزى كبير كمنطلق لمعالجة الفكرة فى أعمال الكاتب . أنها تتضمن نقداً لاذعاً ، قوياً ، لا يمكن إنكاره لنظام اجتماعى يكرهه الكاتب من أعماق قلبه . وكمثال على هذا الموقف المقتطف التالى المكتوب بامتداذية ، موجزة ومعبرة :

« ما هي الحرية ؟ إنها التحرر . أى نوع من التحرر ؟ انه الاستقلال المتساوى للجميع لى يفعلوا ما يريدونه ، فى نطاق القانون . متى يمكن للانسان أن يفعل ما يود أن يفعله ؟ حين يمتلك مليوناً . وهل يمكن للاستقلال ان يزود كل انسان بمليون ؟ لا . ما هو الانسان بغير مليون ؟ الانسان بدون مليون ليس هو الشخص الذى يفعل ما يحلو له ، ولكنه الشخص المنوط بالبحث عن أية وسيلة يسعه بها الآخرين » .

تتضمن هذه الفقرة موضوعات وشخصيات الأعمال اللاحقة لدوستوفسكى . القضية المذبذبة لراسكولينكوف تكمن فى واقع ان المجتمع يواجهه بخيار بين أن يصبح انسانا يستطيع أن يفعل ما يسعده أو ان يكون الانسان المنوط بالبحث عن أية وسيلة يسعه بها الآخرين : أنت اما عبيد لفكر أو عبيد لنفسك . هذه الصيغة متلائمة تماما مع رواية **الراشق** ، التى يحلم بطلها بامتلاك مليون لى لا يكون واحدا من هؤلاء الذين يعاملهم الآخرون كما يحبون أن يعاملوا .

تعزى **فكريات** شتاه بأسلوب ساخر بشدة تنكر البرجوازية لمثلها فى مرحلتها الثورية ، والزيف الذى الحقته بشعاراتها السابقة عن الحرية ، والمساواة والاخاء ، فالبرجوازية المعاصرة « مهياة لتنى كل شىء فى ماضيها » بحسب كلمات دوستوفسكى ، وبمعنى آخر ، فهي مستعدة لأن تطرح أرضا كل سماتها الثورية والديمقراطية فى زمن صعودها الى السلطة . الشىء الوحيد الذى تؤمن به البرجوازية الآن ، كما يقول الكاتب ، هو شعار « **أنا وبعلى الطوفان** » . يفسر دوستوفسكى استعداد البرجوازية لنسيان كل شىء فى ماضيها ، بخولها من الطبقة الساملة وتهديد الثورة البروليتارية التى تسمح حياتها بالكامل ، بالرغم من جهودها اليائسة للتظاهر بالهدوء والثقة فى قوة ومتانة النظام القائم .

يعبر الكاتب عن مقتته الشديد لابتذال وجبن البرجوازي ، الذى يكرهه بنوع من البغض الشخصى . « يعد البرجوازي عموما شخصا فطنا تماما ، ولكن ذكاه محدود على أية حال ، وعقليته مولفة . ولديه من بلادة المشاعر ما يجعله يرتكب الحماقات ، ويراكمها مثل أوتاد فى عمود من الخشب ، وعنده من التصميم ما يجعله قادرا على العيش معها لآلاف عام على الأقل . . . » لماذا يوجد هذا العدد البالغ من المتزلفين بين البرجوازيين ، وبمثل هذا الحضور الجليل ؟ لا تنهمنى ، من فضلك ، ولا تصح بأننى مبالح أو مفتر أو أنها كراهية متفشية فى داخلي . كراهية لماذا ؟ كراهية لمن ؟ ولماذا أشعر بالكراهية ؟ انه يوجد ببساطة فيض من المتزلفين ، وهذا هو الواقع . والتبعية تتزايد شيئا فشيئا لتشكل تركيبة

البرجوازي في جميع جوانبه ، وتظل تزداد أكثر فأكثر لديه حتى ينظر إليها على أنها قصيدة • هذا ما تستوجبه الحالة الراهنه لجريبات الامور • انها النتيجة الطبيعية المترتبة على تلك الحالة • والتي* الجوهري أن طبيعتهم تساعد على ذلك • وانا شخصيا انغاضى عن الحفيه ، فمثلا ، هناك حقيقة وهي أن البرجوازي لديه حب عزيزي لاسترفاق السمع والتجنس • هذا الحب الشديد للتجنس « ليس بجسسا عاديا ، بل تجنسى طبقة عالية ، التجنس كمنه ، تجنس مستبدل لكافة الشروط التي يجعل منه غنا ، بدل طرفة العلمي ، تجنس مستمد من طبيعتهم المرييه » •

تزدونا تلك الكلمات بالجذور النفسية لشخصية سميردياكوف ، المتزلف والجاسوس (بأسلوب أولاد الدوات) ، ومن كان حلمه أن يصبح برجوازيا محترما في مدينة سان بطرسبورج أو باريس •

يؤكد المؤلف في هجومه اللاذع ، على القيم البرجوازية الزائفة ، أن السرقة النافهة في المجتمع البرجوازي ، السرقة التي دافعها الجوع والحاجة تعامل على أنها اثم يستلحق العقاب ، بينما ينظر للسرقة الكبيرة على أنها « فضيلة » ، هدفها الحصول على مهنة أو كسب مكانة في المجتمع ، مرحب بها • « أن تسرق فهذا شيء بفيض وممقوت ، ويقود الى الهاوية ، فالبرجوازي مستعد لأن يصفح كثيرا ، ولكنه لا يتسامح مع السرقة ، حتى لو كنت أنت وأولادك تتضورون جوعا • ولكنك اذا سرق في إطار الفضيلة ، أوه ، فكل شيء حينئذ مفلور لك تماما • وأنت اذا تتبعت هذا الطريق ، فانك بسبيلك الى الخط وتكديس ثروة ، وذلك يعني أنك تقوم بواجبك تجاه الطبيعة والبشرية • وهذا هو السبب في أن مجموعة القوانين المتعلقة بالاجرام تتضمن بنودا صريحة ، عن السرقة التي تعزى الى المطالب الأساسية بمعنى ، السرقة من أجل رغبة يابس ، وبنودا أخرى عن السرقة المترتبة على الفضيلة • وهذه الأخيرة لها كل الضمانات ، ومرحب بها ، ولها نظام راسخ لأقصى درجة » •

يحتوى الفصل المنون بعمل (*) على مشاهد قوية عن الفقر والعبودية في مواجهة رفاهية متألقة • ويتضمن فكرة المدينة المملقة التي تسمح للناس قليل الشأن تحت الأقدام ، وتضم لهم العدا والقسوة ، وهي فكرة ظهرت في كتابات دوستوفسكى المبكرة ، ولكنها أظهرت بقوة أكبر وباضطراد في وصف مدينة لندن وباريس •

(*) أحد الآلهة عند الكنعانيين والفينيقيين (المترجم) •

« يا لها من مناظرة شاملة ومرهقة ! » يهتف دوستوفسكى « هذه المدينة الممتدة كالبحر ، مع حركة الحياة الصاخبة فيها التي لا تهدأ نهارا ولا ليلا ، وضجج وزئير الآلات وقطاراتها المرتفعة التي تمر فوق قمم المنازل (والآن تبني تحت الأرض — ملاحظة للمؤلف) ، وهذه المغامرات الودقة ، هذا الهوى البادى للعيان والذي هو النظام البرجوازي فى أعلى درجاته ، ونهر التاميز الموحد ، والهواء المعبأ بالفحم ، وهذه المتنزهات الرائعة والحدائق والميادين ، والأحياء المربعة للمدينة مثل هوايتشابل يسكنه الجوعى الشرسين ، أنصاف العراة ، والمدينة بكل ملايينها وبكل عالمها التجارى الواسع ، والقصر البلورى والمعرض الدولى ... نعم ان المعرض شيء فخم ، انكم تحسون بالقوة الرهيبة التي جمعت هنا ذلك الجمهور الذى لا يمكن حصره ، والذي جاء من كل أرجاء الأرض ليشكل قطيعة فريدا . انكم مدركون للفكرة الصلاقة ، وتشعرون أن شيئا قد أنجز على الفور هنا . فهنا مشهد للنصر ، وتشعرون بالظفر . انكم تبدون كأنكم خائفون من شيء ما . على الرغم من كونكم طلقاء ، فان شيئا ما سيملاكم رعبا . اليس هذا بلوغ المثل الأعلى حقا ؟ انكم تسألون أنفسكم ، هل هذه النهاية ؟ هل هذه فى حقيقة الأمر أفواج فريسة ؟ هل لكل أن تتقبلوا كل هذه الحقيقة مطلقة وأن تفرقوا كلية فى الصمت ؟ ان ذلك كله ليبلغ من الفخامة والافتخار والانحصار انكم تفقون مبهورى الأنفاس ، انكم تنظرون الى مئات الآلاف هذه ، الى تلك الملايين من الناس ، الذين أتوا الى هنا طواعية من كل أرجاء الأرض ، أتوا هنا لمجرد فكرة وحيدة ، واحتشدوا فى هذا القصر العجيب فى صمت عنيد ، وانكم لتشعرون أن أمرا ما قد حدث أخيرا واكتمل . وأن نبوءة ما من سفر الرؤية قد حدثت حقيقة . وانكم تشعرون بأن المقاومة الروحية والشباب مطلوبان للصمود أمام تأثير مشاعرهم . حتى لا تنحوا لواقع ومقام « بعل » أى حتى لا تحسبوا أن هذا الواقع هو المثل الأعلى » .

انكم ستقولون كل هذا هراء مرضى ، هستيريا ، مبالغة ، وما من أحد سيتوقف أمام هذا ، وما من أحد سوف يقبل بهذا الذى يراه كمثل أعلى ، فمع الجوع والعبودية سيتلقن الاجابة الصحيحة ، وسيضي الى نكران الذات ويتولد لديه التشكك .

ولكن لو رأيتم زهو الروح العظيمة ، الجنى الذى خلق هذا المشهد الجبار ، لو رأيتم زهوه بانتصاراته واستعراضاته فانكم ستترجعفون من خيالاته وشدته وتهوره ، وستترعدون من هؤلاء الذين يعيشون فى ظل هذه الروح . فإمام هذا الزهو الكبير وجيروت الروح المتسلطة ، أمام

الكمال المتفوق لتلك المخلوقات ينبعث شعور الخنوع والوضاعة انعكاسا لشعورهم بالتفاحة ، ويجعلهم ، هذا الشعور بالخنوع ، ينحنون في خضوع ، باحثين عن خلاصهم في خمرة « الجن » الرذيلة . ويشرعون في التكبير بأن كل ما حولهم هو ما يجب أن يكون . ان وقائع الحياة تضغط على الجماهير فتصاحب بالشلل ... وفي لندن سترون جمهورا في حشود عديدة وبهالة لن تروا لها مثيلا في أى مكان آخر .. وقيل لى ، مثلا ، انه في المسيات أيام السبت ينساب نصف مليون عامل وعاملة مع اولادهم كالفيضان في المدينة ، متجمعين في أماكن محددة ، ومتحررين من كل القيود حتى الصباح ، ومبشرين مستوراتهم وأجورهم التي حصلوها بعمل شاق . ان محلات الجزائين ودكاكين البقالة تسطع فيها أضواء الغاز مضيئة الشوارع . ان المشهد يبدو كأن مهرجانا تم اعداده لهؤلاء العميد البيض ... فجميعهم سكارى بدون أى شعور بالبهجة ، والكل مكتئبون ، مضطهدون ، وغائبون في صمت عجيب ... واذا تنظر لهؤلاء المنبوذين تستشعر ان نبوءتهم لم تتحقق بعد وأنه يلزمها زمن طويل حتى تتحقق . وأنه سينقضي زمن طويل قبل أن يعطيهم أحد أغصان الفار والأردية البيضاء

« ورأيت في لندن منظرا آخر شبيها بهذا ، منظرا يمكن رؤيته في هذه المدينة فقط ، هو في هيئته نوع من الديكور . ان من زار لندن من المؤكد أنه ذهب الى هايماركت ليلا . ففي بعض شوارع حي هايماركت تتجمع ألوف المومسات . والشوارع مضاءة بمصابيح غاز ، وهو شيء غير معروف في بلادنا . وفي كل خطوة تتواجد مقاه رائعة مزينة بالمرايا والأثاث الثمين ، حيث يتجمع فيها الناس لتمضية الوقت . والاختلاط بهذا الحشد لا يربح المرء ، فهو حشد متنافر في تركيبته فيه نساء عجائز وشابات جميلات يثرن إعجابك ، ولن تجد في كل أنحاء العالم نساء أكثر جمالا من النساء الانجليزي . ولا تكفي الأرصعة حشود النساء قمتته الى الشوارع نفسها ، وليست الشوارع الضيقة بل الشوارع العريضة أيضا (البوليفار) . انهن باحثات عن غنيمة ، ومندفعات نحو أول قادم بوقاحة لا تعرف الخجل ... وتسمع لعنات ومشاجرات ونداءات ، كما تسمع همسا خجولا يدعوك من فتاة يانعة بالكاد . كم من وجوه جميلة يمكن رؤيتها في بعض الأحيان ، وجوه لها نضارة الاحجار الكريمة . أتذكر أني دخلت الى كازينو في فرصة ما ، كان المكان مزدحما والرقص يتزايد على ايقاع موسيقا صاخبة ... وجذب نظري في البهو العلوي جمال فتاة ، جمال لم أر أبدا مثيلا له . وكانت جالسة الى مائدة في صحبة شاب يبدو أنه سيد مهذب (جنتلمان) ثرى أكثر مما يبدو أنه

واحد من الذين اعتادوا ارتياد الكازينو . كان لا يكلمها الا قليلا ، وعلى نحو متقطع تفصله فترات طويلة من الصمت . وكانت حزينة للغاية . كانت ملامحها دقيقة وفاتنة . وكانت نظرتها الجميلة الشاردة والكبرىاء التي تملو وجهها تشي بكآبة خفية واستغراق في التفكير . وقد خبنت انبا مصابة بالسل . فلا بد أن عندها ما يميزها عن هذه النساء التعميسات . والا فما الذي يعنيه تعبير وجه انساني ؟ مع انبا كانت تشرب خمرة « الجن » . وقد دفع الشاب ثمن الشراب . واخيرا نهض الشاب وصافحها ضباغظا على يديها وتركها . اما هي فقامت وقد تغطى وجهها ببقع حمراء فوق خديها بتأثير الشراب وغابت في حشد النساء الساقطات » .

« وفي هايماركت رأيت أمهات وقد أحضرت بناتهن الصغيرات لممارسن نفس تجارتهم المخجلة . صبيات في سن الثانية عشرة يتشيشن بك بأيديهن ويطلبن منك أن تتبعهن . أذكر مرة أني رأيت وسط حشد من الجمهور طفلة لا يزيد عمرها عن السادسة ، مرتدية أسملا ممزقة ، وسخة وحافية القدمين ، مصصصة ، ومخدوشة الوجه والجسد ، ويمكن رؤية الخدوش على جسدها خلال أسمالها الممزقة . كانت تسير مترنحة وكأنها في حلم وربما كان هذا بسبب جوعها . ولم تسترع اهتمام أحد . وأذهلني وجهها الحزين اليائس . ولا يملك المرء حين يرى هذه المخلوقة الصغيرة الا أن يقول بأنه أمر شاذ ومؤلم بكل ما أثقلت به منذ الآن من عذاب واسى . وكانت تهز رأسها الأشعث كأنها تناقش أحدا . وتفرد ذراعيها ثم تضم يديها ضاغطة اياها على صدرها . ورجعت الى الوراء وأعطيتها قطعة نقدية قدرها ستة بنسات . فاخذت النقود ثم حبلت في وجهي بذهول ورعب وولت مسرعة خشية أن أعود فأسترد منها النقود » . وعموما فكل هذا من الأمور الغريبة » .

« ذات ليلة ، استوقفتني امرأة . بين هذا الحشد من الساقطات والباحثين عن اللذة ، تشق طريقها بينهم بسرعة ، وكانت ترتدى ثيابا سوداء وتملو رأسها قبعة تكاد تخفى وجهها تماما . واستطعت أن أفحص ملامحها بصعوبة . وما زلت أتذكر نظراتها الثابتة المكددة . وقالت لي شيئا ما بفرنسية ركيكة ، كلمات لم أستطع فهمها . ودست في يدي ورقة وانصرفت على عجل . وعندما نظرت في الورقة على الضوء المنبعث من نافذة إحدى المقاهي وجلت مكتوبا على أحد جانبيها : هل تصدق هذا ؟ بينما كتب على الجانب الآخر وبالفرنسية أيضا : « أنا الحياة والبعث » . مع كلمات أخرى لم أستطع قراءتها . ولعلكم توافقوني على كل ما في هذا من غرابة أطوار وجدة . ولقد قيل لي فيما بعد ان هذه هي الدعاية الكاثوليكية التي تقتحم أى مكان بصورة متواصلة ودون كلل » .

« ان رجال الدين الانجليز أغنياء ومتكبرون ... ومقتنون اقتناعا عميقا بعلو مكانتهم المنسمة بالألوهة والبسلادة ، ومقتنون بحقهم فى أن يعطوا الآخرين بنبرات وادعة رزينة واثقة ، وبحقهم فى أن يسمنوا ويسلوا الأغنياء » وهذا على الملا دين للأغنياء ومن أجل الأغنياء .

وحين ينقضى الليل ويأتى النهار تعاود تلك الروح الكثيبة المتكبرة تسلطها على المدينة الضخمة . ولماذا هى معنية بكل ما يجرى فى الليل ، ولماذا هى معنية أيضا بكل ما يدور فى النهار ؟ ان « بعل » يحكم بتفوق ولا يطلب حتى الخضوع . واثق أن هذا حقه . وثقته بنفسه بلا حدود . انه يوزع صدقاته بهدوء وازدراء ليجنب نفسه ازعاج الملحين . وما من أحد قادر على أن يززع طمانينته . فهو لا يبالي بفقر وآلام وفساد أخلاق تلك الحشود من الجماهير » .

لقد غامرنا بإيراد هذا النص الطويل لأننا ماكنّا لنحس بنفس التآثر إذا أعدنا كتابته بكلماتنا . هذه الصفحات من أجل الصفحات فى الأدب العالمى التى عنيت بفضح ضراوة المجتمع الرأسمالى .

حين نقرأ عن « بعل » ، نتبين تلك الروح الشريرة المفزعة التى تمتص دم الحياة من البشر ، هذه الحشود البشرية الموحشة من رجال ونساء حرموا من حقوقهم الطبيعية والانسانية ، شئ ما يذكرنا بجوركى فى مدينة الشيطان الأصفر . كما هى معبرة هذه المقارنة بين التقدم العلمى والحضارة وبين ملايين العمياء البيضى المزددين المنبوذين فى ظل تلك المهانة التى تلحق بشرف النساء ، والفتيات وحتى الأطفال ! الصورة الفنية التى رسمها دوستوفسكى فى « بعل » عن الجمال النسائى المنتهك تولد فى أنفسنا مشاعر شبيهة بتلك التى كانت للعداء سيستين . وهى تعيش وسط حشد من الساقطات . الحقيقة التى رآها الكاتب ، متمثلة فى طفلة متسولة عمرها ست سنوات ، وفى موسم تزينة قليلًا عن هذه السن ، فى الشوارع الجانبية لمعرض لندن الثانى عام ١٨٥١ بما فيه من ثراء وفخامة وبصره البلورى الذى يعد تجسيدا للإنجازات الصناعية الكبيرة . هذه الحقيقة تقدم صورة مصغرة لـ **الثمن المدفوع** نظير انجازات الحضارة البرجوازية .

فى هذا المجال ، دموع طفل معذب كانت تعبيرًا مجازيًا ، ومن أجلها أنكر إيفان كارامازوف مملكة السماء . علاوة على ذلك تأتى كلمات دوستوفسكى المليئة بالاحتقار عن نفاق وزيف الكنيسة ، التى تزاد ثراء على حساب آلام الناس .

حين نقرأ تلك الصفحات من **ذكريات** شتاه نتذكر كلمات انجلز
الملهمة عن حال الطبقة العاملة في انجلترا :

« ان اللامبالاة الهمجية في كل مكان ، فهناك في جانب أنانية
مفرطة ، وفي الجانب الآخر بؤس بلا حدود ، فالصراع الطبقي موجود
في كل مكان ، وكل مؤسسة في حالة حصار ، ويتم النهب المتبادل
في كل مكان تحت حماية القانون ، وكل ذلك وقع غاية الوقاحة ، ومجاهر
به على الملأ لدرجة تجعل المرء يجفل أمام العواقب المترتبة على حالة مجتمعنا
كما يعلنون هم الآن بصراحة ، ويتساءل المرء كيف يمكن أن تظل تلك
المؤسسات الجامحة ، تشكل وحدة متماسكة » .

تحدث ماركس وانجلز في **البيان الشيوعي** عن ضرورة الاستفادة من
كل صور الانتقادات التي يوجهها **اليمن** الى الرأسمالية ، من أجل مصلحة
الطبقة العاملة والبشرية ، مع الاهتمام بفصل الحقيقة عن الأكاذيب
والتحريفات .

وما يؤسف له أن **ذكريات** شتاه تشتمل على أكاذيب وتحريفات
بدرجة لا تقل عما بها من حقائق .

فلامسالك عن قول الحقيقة في حد ذاته مساو ل الكذب . ففي
سخريته من البرجوازية الفرنسية لم يذكر المؤلف شيئاً عن المغزى
الايجابى لديمقراطية البرجوازية بالمقارنة مع النظام المستبد القديم .
ينطوى الكتاب على نفى تام وانكار لكل ما هو متعلق بنمو الرأسمالية
بما فيها ديمقراطية البرجوازية . هذا الاستنكار التام للنظام الجمهورى
البرجوازى ، وخاصة أنه كتب بينما الجماهير مضطهدة في روسيا من
قبل سلطة فردية مستبدة ، كان وجعياً بشدة .
وهنا نورد ما قاله لينين في هذا الصدد :

« ان النظام الجمهورى البرجوازى ، والبرلمان ، وحق الاقتراع العام ،
تمثل جميعها تقدماً عظيماً من وجهة نظر النمو العام للمجتمع . ان البشرية
كانت تنقسم نحو الرأسمالية ولقد كان النظام الرأسمالى وحده دون غيره .
هو المسئول عن الثقافة الراقية ، التى مكنت الطبقة العاملة المضطهدة من
أن تتعلم كيف تعي ذاتها ، ومكنت من خلق الحركة العمالية العالمية ،
وساعدت على أن ينتظم ملايين العمال ، فى كل انحاء العالم ، فى أحزاب ،
وهى الأحزاب الاشتراكية التى ظلت تقود بوعى نضال الجماهير ، بدون

النظام النيابي وبدون نظام الاقتراع العام فان نمو الطبقة العاملة كان سيصبح من المستحيل . هذا هو السبب في أن كل تلك الأمور اكتسبت أهمية عظمى في نظر الجماهير العريضة من الشعب » .

ان دوستوفسكي ينكر الدور التقدمي النسبي لكل المؤسسات التي استحدثتها النظام البرجوازي في مسيرته وهو يحل محل الاقطاع . وسخريته من المصير الذي آلت اليه شعارات الحرية والمساواة والاخاء في المجتمع البرجوازي تؤكد تهكمه على الشعارات نفسها . والنتيجة الحتمية المترتبة على هذا النقد الرجعي للرأسمالية هي تشاؤم اجتماعي بلا حدود ، وتقييب تام لأي أسس اجتماعية وأي أمل في التقدم مستمد من التطور الموضوعي للتاريخ .

يمضي انتقاد الرأسمالية في ذكريات شتاء جنبا الى جنب مع انتقاد الطبقة العاملة والاشتراكية . وقد انعكس هذا في المغالطات الواردة في الفصل الممنون « بمل » وان جاءت في اطار وصف قوى من نوع آخر يرضى لذلك الانتقاد المزدوج .

من البدهي أن دوستوفسكي كان مختلنا في وصف العمال كحشود مسحوقة وكثيية تنسى متاعبها في شرب الخمر . فالطبقة العاملة الانجليزية كانت قد قدمت المديده من الأمثلة عن تضالاتها بصورة تتناقض مع ما جاء في فصل « بمل » . وان جاء وصف حال العمال الفرنسيين بأسلوب مختلف نوعا ما ، غير أن هذا صيغ بطريقة تجعلهم يبدون غير جديرين بالاعجاب وأن لهم روحا وطنوحات برجوازية .

من الجدير بالاهتمام مقارنة تقويم دوستوفسكي مع ما قاله ماركس عن العمال الاشتراكيين الفرنسيين : « ان الاخوة بين الناس ليست جملة يتفوهون بها ، ولكنها حقيقة ، ففي وجوههم المنهكة ترسم بصمات الجمال الانساني » .

لقد تشبث دوستوفسكي بوجهة نظر مفادها أن الناس في الغرب لاقتفدوا شعار الاخاء منذ أن تشربوا الى آخر رجل بينهم روح المبدأ الفردي (الفردية) والمصلحة الذاتية .

أوضحت ذكريات شتاء بجلاء أن الجبهورية الثالثة والجهورية الرابعة في فرنسا كانتا برجوازييتين في سلوكهما . وظل المؤلف يصير بالحاح

على أن جميع الناس في الغرب « من ذوى الأملك أو يرغبون في أن يصبحوا كذلك » وأن الطبقة العاملة مثل البرجوازية والأخرين . وفي هجومه على البرجوازية الفرنسية يعمم المؤلف ملاحظاته النقدية لتشمل الأمة الفرنسية بكاملها ! فهو لا يخص بحديثه البرجوازية الفرنسية بل يتحدث عن « الباريسيين بشكل عام » أو « الرجل الفرنسى على وجه العموم » . وإذا كان لنا أن نصدق دوستوفسكى فإن أمة بكاملها يمكن أن تكون برجوازية في سلوكها . ولنقدم مثالا ضربه هو عن التملق الفاضح للامبراطور في الصحافة الفرنسية ، وأوضح دوستوفسكى أن مثل هذا الاطراء يجسد « روح الأمة » ! ولنقتبس كلماته : « ما هو المكان الذى يمكن أن تجده فيه - عدا فرنسا - مثل هذا الاطراء فى الصحافة ؟ هذا هو السبب فى أننى أتحدث عن روح الأمة ... » تاتى هذه الكلمات من قلم كاتب كان على يقين تام بأن تيارا هائلا وربما يزيد من التملق الكريه يسود صفحات الصحافة الرسمية فى روسيا ! كما أن لدوستوفسكى ذاته كلمات كتبها عن القيصر الكسندر الثانى ومنها وصف له بأنه « المحرور » .

إن هذا الافتراء الخبيث ، المثير للاشمئزاز ، والمتعصب ضد الأمة الفرنسية الجيدة ، التى لعبت دورا مهما فى تاريخ الإنسانية ، لا يمكن إلا أن يستلهم السخط والغضب لأى وكل روسى تقسّمى . لقد بين بيلينسكى ، الابن العظيم للشعب الروسى ، فى هذا المجال أن الطبقة الأرستقراطية والطبقة البرجوازية هما طبقتان دخيلتان على الشعب ولا يجب مطابقتها مع الشعب الفرنسى العظيم . فى مقالة نشرت قبل صدور ذكريات شتاء ستة عشر عاما تحت عنوان « نظرة عامة على الأدب الروسى فى عام ١٨٤٦ » كتب بيلينسكى :

« لقد رسمت الأمة الفرنسية لنفسها صورة جميلة منذ تحتم عليها أن تحكم بواسطة النبلاء المتفسخين فى ظل حكم لويس الخامس عشر . ويظهر هذا المثال أن الأقلية أكثر ملامة للتعبير عن الجوانب السيئة وليس عن الجوانب الطيبة من أخلاق الأمة . ويرجع هذا لأنها تعيش حياة زائفة . حين نقارنها كاقلية مع الأغلبية العظمى فإنها تبدو كفى ، ما منفصل عنها ودخيل عليها . اننا نرى نفس الأمر فى فرنسا المعاصرة مثلا فى شخص البرجوازى الجسم للطبقة السائدة » . لقد كان الكتاب الديمقراطيون الروس يضعون دائما حدا فاصلا بين الشرائع الطبقيّة الغنيّة والأناية وبين جماهير الشعب .

ما الذى قاد الكاتب الكبير الى هذه الدرجة الهائلة من الشوفينية
الحاقدة والجائرة ؟

ان الاجابة على هذا التساؤل تكمن فى واقع أن **ذكريات** شتاء كتبت
تعبيراً عن وجهة نظر ذات هدف ، هو بالتحديد اقناع القارى بأن كل
ما هو مرتبط بنمو الرأسمالية كنظام والمتضمن احلال اساليب سياسية
أكثر تقدماً عن سابقتها ، كل مراحل التغيير تلك كانت بشعة ومحملة
الى أقصى درجة بروح الأنانية الجامحة ، ومن ثم فإن الأمم التى تعيش
فى ظل العبودية المفسدة للمجتمع البرجوازي تصبح بكاملها غامضة
ومتحللة .

لم يستطع دوستوفسكى أن يفكر على نحو مختلف ، ولذا لم ي
القوى الاجتماعية القادرة على الصمود أمام جبروت «بطل» ففى نظره أنه حين
تكون السلطة فى يد البرجوازية فإن كل شئ يتبدل ويتحول الى **البرجوازية**
والأنانية . أفكار كهذه ود الكاتب أن يوحى بها الى القارى . لقد ظن
أنه يمكن إبعاد روسيا عن طريق الرأسمالية ، وبالتالي الحيلولة دون ظهور
الطبقة البرجوازية والبروليتاريا فى روسيا . واعتقد أن هناك إمكانية
موجودة فى روسيا لـ « **الوحدة الروحية** » بين جميع الطبقات ، تلك
الوحدة التى اعتبرها الترياق ضد الظلم السائد فى الغرب للتبجيل
اللدردى وعبادة المصالح الذاتية . كان من رايه أن روسيا لا تشبه الغرب
يكل ما فيه من تقاليد تقوم على المبدأ الفردى بل لديها تقاليدها الخاصة
المتشكلة فى حياة التضامن الأرثوذكسية ، وهى تقاليد زاهية مجنبية فى
شخص القيصر ، الذى اعتق الفلاحين من قيود القنانة وأثبت أنه أب
لبرعاياه ، وأنه من ثم قادر على تأمينهم ضد النكبات التى تجلبها
الرأسمالية فى مسيرتها .

بمرور الزمن لم يستطع دوستوفسكى الا أن يتحقق كم كانت وهمية
وخيالية أحلامه عن النمو اللارأسمالى لبلده . وأن يتحقق من التناقض
الريح بين تصورات الطوباوية والمسيرة المنتصرة للرأسمالية التى وصلها
فى أعماله . فبعد أن ظهرت فى مجلته **يوهيات** كاتب لفكرة الرئيسية التى
تحمس لها عن روسيا الأرثوذكسية التى يعمها السلام ، روسيا لا تعرف
البرجوازية ولا البروليتاريا ، والتى كان بمقدورها تحقيق الوحدة
السلمية لجميع الطبقات تحت ظل القيصر ، نشر فكرته . تلك وكتب بخيبة
أمل مريرة الى لـ جريجورىيف فى عام ١٨٧٨ : « لقد انقضى زمن طويل
منذ تم تحرير الفلاحين ، فماذا نرى الآن ؟ لا نرى سوى سوء استخدام

السلطة من قبل الحكام المحليين ، وتردى الأخلاق ، ومحيطات الفودكا ،
الاملاق والكولاك ، وبكلمات أخرى وجود النظام البروليتارى على النمط
الأوروبى ، والبرجوازية وما يستتبعها وهلم جرا ، ذلك هو كل
ما يترأى لى » .

هذه الكلمات ، بما فيها من مرارة شديدة ، لم يكتب دوستوفسكى
مثلها أبدا ، ومرارتها ناتجة عن اقراره بظوباوية وقجاجة أحلامه بمنط
خاص للمجتمع الروسى .

حين كانت ذكريات شتاء قيد الكتابة اثر عامين من حركة الإصلاح
الفلاحية ، ظل دوستوفسكى يؤمن ايمانا عميقا بأن روسيا يمكنها تجنب
نمط حياة « المجتمعات الأوربية بما تنطوى عليه من وجود برجوازية
وبروليتاوية » . هنا هو السبب فى أن حماسه العدواني الزائد قاده الى
شوفينية حاقدة . نحن نعرف أن لدوستوفسكى اقوالا هى بكل المقاييس
عكس ما ذكرناه للتو ، كلمات عن حبه للشعب الروسى باعتباره « الجوهرة
المقدسة فى أوروبا » بل وبين كل الشعوب ، وبخاصة شحوب أوروبا
الغربية . ونعرف ، فى الوقت نفسه ، مبالغاته الموهوسة ، وهواجسه التى
تسلطت عليه ، متمثلة فى دعوته لاتقاذ روسيا من النظام الرأسمالى
وما يترتب عليه من وجود البروليتاوية .

ان منطق دوستوفسكى فى تأييد النظام المستبد بلا أهمية لأنه
تابع من مبررات ذاتية ، لا يمكن أن تفضى الا الى شوفينية . وحتى اليوم
قأن قراءة ما كتبه دوستوفسكى عن البولنديين والألمان والأمريكان واليهود
يبعث الالم والنقمة عند الشعب السوفيتى ، ومن المحزن أن نشعر بالعار
تجاه كاتب روسى . العزاء الوحيد عندما تفكر فى هذا الملمح عند
دوستوفسكى - أحد الملامح الأشد كآبة فى تركيبته - هو أن نؤكد
المساوية العميقة فى كل الانخطا التى ارتكبها الكاتب فى مساعيه لـ « انقاذ
البشرية » من الجهل والتشويش ، مساع كانت محكومة بالفشل .

كتب كارل ماركس عن « العصر البرجوازى فى التاريخ » : « ففيه
يتخلق الأساس المادى للعالم الجديد . وحين تتفهم ثورة اشتراكية كبرى
نتائج الحقبة البرجوازية ... فحينئذ ، فقط ، يكف التقدم الانسانى
عن أن يشابه المعبود الوثنى البشع الذى لا يشرب الرحيق الالهى الا من
جماجم القتلى » .

ان كل الفنانين الأصلاء فى القرن التاسع عشر ، المتميز بانجازات
بارزة واكتشافات عظيمة فى مجال العلوم والتكنولوجيا ، لم يودوا أن

يشرب رحيق الحضارة من جماجم ملايين البشر الذين قتلوا على يد النظام الرأسمالي . هذا هو السبب في أن منجزات الحضارة البرجوازية لم تلائمهم كمصدر الهام للشعر والجمال . حاول العديد منهم أن يجدوا الخلاص في الدعوة للمودة الى « الإنسانية » و « المجتمع الأبوي » الموجودين في الأنظمة الاجتماعية النموذجية السابقة على الرأسمالية ، وفقد آخرون الثقة في طموحات العقل الانساني ، مدركين أن العقل والروح ان لم يتشعبا بحب الآخرين ، يمكن توظيفهما فحسب لاستغلال الناس بلا رحمة وسحقهم . تلك هي مأساة الفنان في المجتمع البرجوازي .

من الجدير بالملاحظة أن جوركي ، ككاتب قدمته الطبقة العاملة ، وصف الدور المتقدم الذي تلعبه البرجوازية في المراحل المبكرة من نموها التاريخي . لقد رأى أن الأساس المادي للعالم الجديد كان يصعد التشكل حين كانت الطبقة العاملة يسبيلها للتواجد وهي التي كان مقدرا لها أن تكون حفارة قبر الرأسمالية .

عقب انتصار ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى كتب لينين : « فيما مضى سخر كل ذكاء الانسان وعبقريته ليزود البيض بكل حسنات التكنولوجيا والثقافة بينما ظل الآخرون محرومين من كل ما هو ضروري للغاية ، محرومين من التعليم والتقدم . ان كل معجزات التكنولوجيا وكل انجازات الثقافة ستصبح الآن ملكا للشعب ، ومن الآن فصاعدا لن يتحول ذكاء وعبقرية الانسان الى وسائل عنف ، والى وسائل للاستغلال . اننا نهي ذلك ، ليس ذلك جديرا بالعمل في سبيل تحقيقه . الا يستحق تكريس كل جهودنا لانجاز هذه المهمة التاريخية ؟ » .

لقد عبر دوستوفيسكي عن فزعته من توظيف « الفكر الانساني » لاسحق الناس ، كما عبر عن معارضته للفكر المبتعد عن حب البشر ، بل انكر من ذلك أن خوفه ودمته الشديد امتد من الفكر الانساني المسمى الى النحو الذي وصفه في « بعل » ليشمل الفكر الانساني بصورة عامة . ويحث عن الراحة في الدين لما بدا له أن كل ما هو مخلوق بالعقل الانساني دون أن ينال البركة الالهية ، كل ما هو ليس مطهرا بالحب المسيحي للانسانية ، ليس الا شكلا من التآليه الموجه للمعبود « بعل » .

سينتهي هنا تساؤل : كيف يستقيم كل ذلك مع ثقته للانحراف الديني في ذكريات شتاء ؟ والاجابة ببساطة : أن دوستوفيسكي وجد صيغة مناسبة هي بالتجديد أن البيانات الكاثوليكية والبروتستانتية

والانجليكانية (*) وما شابهها كانت ديانات للأغنياء. وهى بالتأكيد ديانات برجوازية لدرجة جعلته يقول انها مشبعة بروح الشيطان ومكرسة لخدمة الاله « بلع » . وكان هجومه لادعاء على الكاثوليكية بوجه خاص . وهو يرى ان العقيدة الارثوذكسية لم تكن ، بحسب عقيدة غير برجوازية بل انها فى روحها عقيدة معادية للبرجوازية ، وانها العقيدة المسيحية الحققة ، الضاربة بجذورها فى اوساط الشعب . وانها ديانة روسيا ، البلد الذى لم يكن يعرف النظام الرأسمالى .

بالنسبة لنا ، اليوم ، فان لكل الأديان معنى واحدا ، انها فى أعماقها معارضة للتقدم وللسمادة الحقيقية للبشر . وان كنا فى الوقت نفسه متهمدين بالحرية الكاملة فى اعتناق الأديان . فى الاتحاد السوفيتى ، المؤمنون بكل العقائد أيا كانوا أرثوذكسين ، كاثوليكين ، بروتستانت ، مسلمين ، يهودا أو مؤمنين بأية عقيدة أخرى أحرار فى تشكيل تجمعاتهم والاعتناء بآماكن العبادة . من وجهة نظرنا ، دعوة دوستوفسكى الخيالية لقمع كل الديانات عدا الارثوذكسية تمثل التعصب الأعمى .

ان فكرة بلزاك عن « الأوهام اليائسة » كانت احدى الأفكار الرئيسية فى الأدب العالمى فى القرن التاسع عشر . فى بلد شعارات الحرية والمساواة والاخاء التى أعلنتها الثورة الفرنسية فى الأعوام من ١٧٨٩ حتى ١٧٩٣ ، ومفاهيم الخير والعدالة والإنسانية التى قدمها المنورون الفرنسيون ، تستطيع الإنسانية أن ترى « تطبيق » المجتمع البرجوازى الذى مثل استهزاء فاضحا بـ « النظرية » .

هذا التناقض غذى استقرار دوستوفسكى عن افلاس العقل . وسوف يلقى المقطع التالى من ذكريات شتاء الضوء على هذا الأمر : « لقد أثبت العقل افلاسه فى مواجهة الواقع ، وفضلا عن ذلك فان معظم العقلاء والمثقفين هم الأساس فى تعلم أن العقل الخالص خال من الحجج ، وأن العقل المجرد لا وجود له على الإطلاق ، وأن العقل المجرد لا يتلام مع الجنس البشرى ، حيث توجد عقول لايفانات ، بيوترات ، جوستافات ، ولكننا ليست العقل الخالص ، فكل هذا بدع من القرن الثامن عشر لا أساس لها » .

يمضى دوستوفسكى للتدليل على أن العقل أدى الى وجود أنظمة اجتماعية لا معقولة وقاد الحياة الى تشوش مزعج والى عبث جامع للمشاعر

(*) اتباع الكنيسة الانجليكانية .

الشريرة وأن العقل هو الذى جعل من طفلة فى السادسة قاعدة لتمثال الاله « بعل » . العقل يزعم بكل بساطة - كما يرى دوستوفسكى - انه صاحب الفضائل ولكنه فى حقيقة الأمر - وكما يرى أيضا - شرير وانانى وينشر الهوى الناتج عن انحلال المبادئ ، ويبرز الخلاف بين الناس ويؤدى الى الانزالية ، العقل لا يستنكف المصلحة الذاتية . لقد كانت تلك هى بدايات **التقد العلمى الفريد فى نوعه للعقل المعلن فى أعمال دوستوفسكى** .

شن دوستوفسكى هجوما عنيفا ضد الأفكار التنويرية لمفكرى القرن الثامن عشر الفرنسيين وضد الاشتراكية الطوباوية ، وضد أفكار المنورين الروس أمثال بيلينسكى وتشيرنشييفسكى ودوبريولوف . وعده كل أفكارهم تبريرا للعقل المجرد . فبعد أن كانت تلك الأفكار ، المستندة الى العقل عند مفكرى القرن الثامن عشر ، مبشرة وواعدة بكل مثلها عن العدالة والانسانية ، آلت الى الافلاس فى القرن التاسع عشر بخلق المجتمع البرجوازى والذى يحكم طبيعته الفعلية مظهر كاذب للعقل . فى إطار هذا النمط المشوه حاول دوستوفسكى أن يصور مجرى التاريخ !

يرفضه لحركة التنوير البرجوازية والاشتراكية الطوباوية . ولافاكر بيلينسكى وتشيرنشييفسكى ، النقطة الأساسية فى هذا النقاش هى ظلم ولا عقلانية المجتمع الرأسمالى - مجتمع مبني على أساس مطالب العقل ، نعى دوستوفسكى نفسه عن مسيرة الفكر الانسانى التقدمى . وهذا ما أمكن أن يقود فقط الى اليأس التام .

فى ذكريات شتاء حاول دوستوفسكى اثبات أن العقل متلبس بالشر وأنه مرتد قناع الشيطان ، وأن المجتمع البرجوازى متلائم مع عالم سميردياكوف ، الجسد للمعنى الحقيقي لانتصار العقل ، الذى أعلن بكل فخر عن قومه . لقد حاول دوستوفسكى أن يوعز لقرائه بأن أية محاولة لإدارة المجتمع على أساس عقلية مستقود فحسب الى مزيد من المساوىء والمأسا . وأن أية محاولات كذلك سوف ترمى على نحو فاضح الفجوة بين النظرية والممارسة ، وتؤكد مرة تلو أخرى افلاس العقل أمام الواقع . وكما أظهرت الحقائق الواقعية فى المجتمع البرجوازى فإن العقل لم يمن الا انتصار البفص بين البشر ، وسحق الآخرين تحت الأقدام لاشباع الأغراض الأنانية لانسان فرد .

ما هو البديل المطلوب ؟ كيف يمكن تنظيم الحياة على أساس الحب المتبادل ؟ لقد قادت تلك التساؤلات دوستوفسكى الى فرضيته الواهمة

عن الحاجة الملحة لالاه الرب كعلاج لكافة الأمراض ودواء لكل الآثام والمساوئ . تلك كانت حصيلة مشاعره خلال زيارتين قام بهما خارج البلاد مقرونة بصدمة مشاعره عن الحياة في مدينة سان بطرسبورج في أوائل الستينيات فضلا عن مشاعره خلال سنوات السجن ، التي احتك فيها احتكاكا مباشرا مع عديد من الناس الواقعين تحت سيطرة انفعالات وحشية ، اناس لم « يعرفوا عبودية العقل ... » .

لقد تأكد دوستوفسكى بنفسه من افتقاد النظم « الفرية » لمبدأ الاخاء ، ودفعه هذا للاصرار على أن مبدأ الاخاء استبدل بـ « المبدأ الفردى ، والذاتية ، الناجمة عن الانزالية المفرطة ، حيث يتطلب الحصول على الحقوق قوة السيف ... » .

وجهة نظر دوستوفسكى -- المعبر عنها في صيغة أن الاخوة بين الناس لا يمكن أن تبني على أساس العقل ، وأن الفرد لن يتوافق أبدا مع أخوة قائمة على مبدأ العدل المعقول طالما أن روح الاخوة مفتقدة في ذهنه وأن العقيدة الأرثوذكسية وحدها تستطيع أن تمهد السبيل لتلك الاخوة -- لم يتم الانصاح عنها بالكامل في **ذكريات شتاء** ولا حتى في **ذكريات الربو** ، التي كتبت بعدها .

نحتي ذلك الحين لم يصبح الكاتب من اصحاب الدعاية المتحمسين لكنيسة الأرثوذكسية . وإن كان هذا سيحدث فيما بعد .

كتابه **ذكريات من الربو** ، يلح على أن حل المشكلة القائم على الدين هو الطريق الممكن الوحيد لتجاوز لعنة الفردية . ومعرفةنا بأن يقف الذى سيخلفه الكاتب فى المستقبل إزاء هذه المسألة تمدنا بكل الأدلة على أن **ذكريات شتاء** ، و **ذكريات الربو** ، وهما نصتان بصورة عامة على تشمينات من ذلك الموقف .

لم تكن لدى دوستوفسكى أية دواية بالاشتراكية العلمية ، وخبراته عن الاشتراكية مكتسبة من الكتابات التي تتناول الاشتراكية الطوباوية . هذه الاشتراكية التي شهر بها على نحو فاضح تعزى الى مفكرين مدفوعين . (ان أفكارهم ، بحسب البشرية ، وتدهوم رغبة فى تبرئة العقل الذى قيل انه مجرد من حب الانسان . لقد كان عند الاشتراكيين الطوباويين ، بالطبع ، ايمان ساذج فى قوة العقل ، وظنوا بأن بقدرة العقل وحده بعث أسلوب

جديد للحياة البشرية على أساس الخير ، اذا ما لاقت قوة العقل التقدير اللائق بها . وحاول دوستوفيسكى أن يستغل هذا الضعف في الفكر الاشتراكي الطوباوي لاثبات عدم ثقته بالعقل الانساني وانكار امكانية التنظيم القائم على العقل للحياة الانسانية بغير الدين كعامل اساسى - واقتقد دوستوفيسكى رؤية الحقيقة الواقعة وهي أن البدء المسيحي عن حب الانسان لأخيه قد تردد مئات السنين على السنة الوعاط من كل الملل ، وأن هذا الشعار استخدم كستار للمذابح والجرائم الوحشية التي ارتكبت ضد الانسانية على أيلى الطبقات الحاكمة .

وهناك توضيح جدير بالاهتمام حول هذا الأثر كتبه لوكريتيوس ردا على من رآوا أن الفضيلة لا تستقيم بغير الدين : *
Quod contra saepius illa

« لقد أدى الدين نفسه **Religio peperit scelerosa atque impia facta** الى نشوء الافعال الاجرامية والفاسقة » وتحتاط أعمال دوستوفيسكى لهذه المقولة بكثير من الحجة . اذ قال : ان هذا محتمل لحد كبير ولكنه لا يتعلق بالكنيسة الأرثوذكسية (وكان هذه الكنيسة لا تلعب دورا في جرائم الطبقات المستقلة منها مثل أية كنيسة أخرى) في المحل الأول . هذا من جانب ومن جانب آخر فان دوستوفيسكى يتشبهت بأن الكنيسة الأرثوذكسية تقدر لها أن تحل محل الدولة (وهذه الأمور مؤكدة على نحو خاص في رواية الاخوة كارامازوف) وهو ما سيقود الى تشييد الاخوة الحقيقية على الأرض ! * * *

في هذا الصدد تبرز مسألة موجهة الاهتمام الشديد - عن **المبدأ الفردي** عند دوستوفيسكى .

حقا ، يعتبر عدد من المفكرين في كل أنحاء العالم دوستوفيسكى شاعر الفردية ، وبعضهم يجده له الصفة والآخرين ينتقدونه بشدة لنفس السبب . ومع ذلك ، فهذه المشكلة معقدة بدرجة كبيرة أكثر مما يظن دارسو الأعمال المنطوية على تناقضات حادة لهذا الكاتب .

جوهر الأمر يكمن في واقع أن المبدأ الفردي البرجوازي ضلل الكاتب وأفرغه حتى حافة الفتيان . وكان سميردياكوف بالنسبة له التجسيد الفنى للفردية وان كان دوستوفيسكى قبل ظهور سميردياكوف قد خلق روافدا من النماذج الاجتماعية المعبرة عن المبدأ الفردي بدأها ببطل ذكريات من **القبو** . لقد جعل **واسكولينكوف** شخصه محل اختبار لقدرة الفردية

البرجوازية على الفعل وقام بتجربته كاملة ، ومثلما كان يرى ايفسان كارامازوف النتائج المنطقية لايمانه الكامل بالمبدأ الفردى متمثلا فى شخص مثله القبيح سميردياكوف فان راسكولينكوف بدوره كان يرى نفس المحصلة مجسدة فى شخص مثله الكريه سفيدريجاييلوف .

هل يمكن أن نلصق بكاتب صفة شاعر الفردية ، كاتب يضع شخصياته فى مواجهة ذواتها ، شخصياته المنفصلة على شاكله راسكولينكوف (*) ، المتشبهت بالمبدأ الفردى ؟ وهل من المؤكد فى الوقت نفسه أن خالق هذه الشخصيات كان جاهلا بسمات الفردية ، وهو الذى أظهر ببصيرة نافذة آلام وترددات وشكوك أبطاله وجرائمهم وما حاق بهم من عقوبات ؟ ليس هناك رد أكيد على هذا السؤال ولا ذاك من السؤالين المطروحين .

الواقع أن دوستويفسكى ، الذى خاض طوال حياته ككاتب صراعا ضد الاغرامات الواهمة للمبدأ الفردى البرجوازى المحيطة ببطله ، والذى يمكن بالكاد أن يسمى مؤيدا للمبدأ الفردى ، يستنهض تساوًا آخر هو بالتحديد : هل يمكن اعتبار الكاتب شاعر الشخصية الانسانية ، ومدافعا عن حقوق الفرد ؟

من البدهى أن دوستويفسكى فى التحليل النهائى من الفنانين العظام المدافعين عن الشخصية الانسانية ضد عبودية الظروف الاجتماعية الجائرة . وهنا تكمن احدى الخلفات العظيمة التى قدمها للبشرية .

يوجد مع ذلك تناقض آخر عميق عند دوستويفسكى يجب أن ننظر اليه بوضوح ، وهو فهمه للارادة الذاتية الجامعة عند الفرد البرجوازى اللاأخلاقي ، وهذا ما دفعه ، فى الواقع ، لانكار دور الفرد ، ولهذا السبب رأى أن الصراع الذى يشنه الفرد « الغربى » من أجل حقوقه ، صراع آثم . وكما سبق أن لاحظنا فالاعتراض الأساسى الموجه ضد « المبدأ الغربى » فى ذكريات شتله يتلخص فى الاقتبس التالى : « لقد ثبت غياب روح الأخوة تماما فى الطبيعة الفرنسية وفى الطبيعة الغربية على وجه العموم ، وما يمكن أن نجده هناك هو المبدأ الفردى والشخصى ، مبدأ المحافظة على الذات فى أعلى درجاته ، مبدأ الاهتمام بالمصلحة الذاتية ، مبدأ تقرير الفرد مصيره فى « ذاته » الخاصة ، مبدأ تعارض هذه الذات مع

(*) ان لقب راسكولينكوف مركب من الكلمة الروسية Raskol . وهى تعني (منشق - ميعثر - منقسم) .

الطبيعية كلها والمجتمع بكامله من حيث هي عنصر مستقل متميز يساوى تماما ويمادل كل ما يوجد في خارجه . والأخوة لا يمكن أن تنشأ من تأكيد الذات على هذا النحو . ولم لا ؟ لأنه في الأخوة ، في الأخوة الأصيلة ، ليس الفرد . وليس الشخص الشاعر يتميزه هو من يجب أن يكون مهوما بترسيخ حقه في المساواة والتوازن مع « الآخرين » ، بل أن هؤلاء « الآخرون » هم من يجب أن يأتوا الى هذا الفرد ، هذا الشخص الشاعر يتميزه المطالب بحقوقه ، ودوننا انتظار لمطالبته بحقوقه عليهم أن يفهموه أن حقوقه مساوية ومعادلة لحقوقهم هم أنفسهم ، أي أنهم متساوون جميعا في كل شيء متواجد في عالمهم . والأكثر من ذلك أن هذا الشخص الشاعر والمطالب بحقوقه ينبغي قبل كل شيء أن يضحى بملأه من أجل المجتمع ، يضحى بكل ما لديه من احساس بالتمايز في سبيل المجتمع ، وألا يحجم فقط عن المطالبة بحقوقه . بل يتنازل عنها للمجتمع دون أن يتذرع بأية حجة . ولكن الشخصية الفردية ليست معتادة على مثل تلك الأمور ، فهي تطالب بحقوقها بأسلوب يتسم بكثير من التصلب » .

تعبير تلك الكلمات عن عقيدة دوستوفيسكى الحقيقية ، التي كرس جهوده للدفاع عنها طوال عقدين من الزمن تقريبا ، المتمثلة في كتاباته العامة وفي أعماله الإبداعية (بدءا من ذكريات شتاء وحتى روايته الاخوة كارامازوف وفي حديثه عن بوشكين) .

إذا نظرنا الى ما تتضمنه الفقرة التي اقتبسناها للتو سنتيقن أن دوستوفيسكى أوضح أفكاره وهو أنه ليس ضد الفردية البرجوازية فحسب ، بل ضد المبدأ الفردي ، وضد حق الفرد في أن يتحرر من الحاجة . ومضى به فزعه من الأنانية البليدة الى أن يستنكر حق الفرد في الصراع من أجل حقوقه الشخصية .

هنا نجد أفكاره ، تلك ، تعبيرا عن الايديولوجية المسيحية في التضحية بالنفس وانكار الذات . في نظر دوستوفيسكى يجب أن يضحى الفرد بكل ما لديه من أجل المجتمع ، وألا يحجم فقط عن المطالبة بحقوقه بل يتنازل عنها دون أي شرط . وكأنه يود أن يمحو من ذاكرة البشرية كل ما تم في عصر النهضة لاعلاء شأن الفرد وكل ما أنجزته الثورة الفرنسية في سبيل حقوق الانسان . كل هذا ، في طنه ، كان من عمل الشيطان ، ان كانت الحرية ضرورية للإنسان ، فيجب أن تكون في تحرره من ذاته ، ومن كل ما يتملق بشخصه وروحه ، تحرره من آثامه ، ومن طبعه الأناني والخوان . لقد كان من الأفضل للإنسان أن يتخل عن الفرائز الشريرة والفاسدة ، الفرائز العنكبوتية ، التي تنمو في روح كل فرد . ان نمو

الوعي الفردي كان متطابقاً في نظر دوستوفسكي مع نمو المبدأ الفردي . وفي الأخوة كارامازوف كان يلج على تمجيد الإنسان المتخلى عن تفردهِ والناكر لناته ! وفي روايته تلك أطرى بلفة مدهشة ملساء السعادة الفاتكة عند رجل عجوز معتكف في الدير ، ولنستشهد على ذلك بما جاء في الرواية :

« وهكذا ، فمن هو المرشد الروحي (*) ؟ انه الشخص الذي يحتوى روحك وإرادتك داخل روحه وإرادته . وحينما تتخير مرشداً روحياً ، فعليك أن تتخلى عن إرادتك وأن تستبدلها بإرادته كاملة ، وأن تفعل ذلك بكل انكار لذاتك . ان هذا الاختيار ، هذه المدرسة الصارمة للحياة ، يفترض عليها اختيارك الطوعي ، آملاً في انتصارك على نفسك ، وفي أن تصبح مثل معلمك ، حتى انه مع دوام احلال إرادته محل إرادتك ، ستحصل على الحرية المطلقة ، وعلى التحرر من ذاتك » .

لقد كانت تلك الكلمات خلاصة حياة بكاملها . النتيجة التي ألت إليها روح كانت مرهقة حتى الموت بصراع لا يكل بين عقيدتين في داخلها . الانكار التام للذات ، هو مغزى الدعوة ، التي أعلن عنها للتو في ذكريات شتاء ، الدعوة إلى أن الإنسان الفرد يجب أن يفصح بنفسه تماماً من أجل المجتمع ، وإلا يطالب بحقوقه .

لقد أتت هذه الدعوة من قلم كاتبه أصر على أن الاشتراكية تمثل قهراً للفرد !

ان الشعب السوفييتي ليعتز بأن دستوره ، القانون الأساسي للدولة الاشتراكية السوفيتية ، يحمي الفرد ويعطى تعريفاً واضحاً لحقوق وواجبات المواطن . والشئ الذي يميزه عن الدساتير البرجوازية أن حقوق المواطن ليست معلنة فحسب بل مضمونة من قبل الدولة . فالاشتراكية لا تعني القهر ، بل الازدهار الذي لم يسبق له مثيل للفرد . لقد كشف دوستوفسكي ، بأقصى درجات الصدق ، قهر وقولبة وتجريد الفرد في المجتمع البرجوازي ، ولكنه وجه نفس الانتقاد للمجتمع الاشتراكي المنتظر ! ولكن الشئ الأكثر مغزى من ذلك ، هو ما بشر به دوستوفسكي تحت قناع الانصياع المسيحي عن تزوير الشخصية الإنسانية ، وعن التحريض الصريح للإنسان إلى مخلوق مرمع خوفاً جائئاً على ركبتيه ، كما فعل

(*) المرشد الروحي في الكنيسة الأرثوذكسية راهب ، وأحياناً لا يكون راهباً . وهو عادة شخص متقدم في العمر ، يعزل في دير ملتزماً بالصمت عن خوف واجلال جميعه المعتقادات فيما يدعو به بأعمال الخير والطهارة .

راسكولينكوف ، وتفاهة المقارنة المقودة بين الـ « شييجالييفية » الباهتة والأوهام المثلة في شخص كبير رجال المباحث (انظر المسوسون) .

ان كانت حرية الفرد تعنى التحرر من كل المعايير الأخلاقية ، فمن الأفضل ان نتخلى عن مثل تلك الحرية ، ومن الأفضل أن نتخلى عن نفرد الانسان وهذا هو لب المسألة عند دوستوفسكى . وهكذا ، فتحت ثناع الصراع ضد المبدأ الفردى البرجوازي ، توصل ، في واقع الأمر ، الى وقفش تفرد الشخصية . ولقد كانت هذه ، النتيجة التي لا مفر منها لانتقاده الطوباوي الرجعي للفساد البرجوازي في التساريخ . وبرفضه للتفرد ومبرراته الشريرة تصور دوستوفسكى أنه توصل الى الخلاص من مقتنه للانانية وللمبدأ الفردى ، والخلاص من الأهواء المتولدة عن المصلحة الشخصية ومن الفوضويين ، وها هو **كارامازوف** يقترب للتعبير عن تلك الأفكار بدقة وأمانة .

ذلك هو مبرر التناقض الكبير في الهجوم الضارى الذى شسنة دوستوفسكى من خلال أعماله على الاشتراكية . فمن ناحية نجده يتهم الاشتراكية بقمع الفرد ، ومن ناحية أخرى يحبل عليها لخلقها انسانية جديدة أو من نوع آخر ، من وجهة نظره ، معتمدة على نفس الحسابات الباردة التي بدأت بها البرجوازية .

نحن نعيد القول بأن الهجوم الذى شسنة الكاتب كان موجهاً ضد الاشتراكية الطوباوية أو بتعبير أكثر تحديداً ، ضد فهمه المشوه للاشتراكية الطوباوية . فلقد عرف ماركس والدولية عن طريق السماع فقط ، ولكنه في نقده العدمي للعقل وفي هجومه الشديد على « الأنانية العاقلة » عند تشيرنيشيفسكى ، أظهر دوستوفسكى خوفاً من العقل وحرية الفرد وهو ما حال دون فهمه للطريقة التي يمكن للاشتراكية العلمية أن تحل بها مشكلات دور العقل بالنسبة للفرد والمجتمع . لقد تحول صراع دوستوفسكى ضد المبدأ الفردى الى صراع ضد الشخصية ، هذا التفرد الذى لم يشتم منه الا رائحة الاحتمالات الشريرة التي لا تحسد للروح الفردية .

وكما تصور فان حرية الفرد كانت مساوية عنده للتحرر من كل رأى وروابط ومعايير أخلاقية . ويحكم تواجده في الفترة الفاصلة بين المجتمع الاقطاعي والمجتمع البرجوازي ، استطاع أن يرى فقط الشخصية اللاأخلاقية الجامحة التي استحضرها المجتمع البرجوازي في مسيرته ، وفشل في رؤية

نمو الفرد الذى تربى فى ظل الديمقراطية ، وهو النمو الذى جعل بالامكان
تخل النظام الاقطاعى عن دوره للبرجوازية .

هناك جانبان فى العالم الروحى الكتيب لدوستوفسكى . ففى
المناطق اللصيقة والشريرة من روح كل انسان يندس عنكبوت كريبه ، كما
اعتاد الكاتب أن يستخدم هذا التشبيه فى الإشارة الى الجشع والشر عند
وصف أخلاق انسان ما ، فاذا كنت تود التخلص من العنكبوت القابع فى
روحك يجب أن تحرر نفسك مما بداخلها حيث يسكن العنكبوت !
فشخصيتك المتفردة لا يمكن أن تكون محل ثقة ان هى أخفت نزعة الشر
التي تلج عليك بأن تلتهم من يحيطون بك ! فاذا كان هناك « جلد قاتل
يسكن روح كل انسان معاصر » فحينئذ لابد أن تفتى تلك الروح . فهناك
نوع واحد من الحرية يمكن السباح به وهو تحرر الانسان من نفسه ! ذلك
هو القرار المروع الذى توصل اليه دوستوفسكى وبطله معا .

لقد قاد جوركى صراعاً ضد دوستوفسكى من أجل حرية الفرد
الانسانى ، ومن أجل الثقة به ، ومن أجل إطلاق ملكات التعبير لقوى
الانسان الداخلية . كان جوركى رائداً لمصر نهضة جديدة للبشرية ، عصر
الديمقراطية الاشتراكية الذى حمل الحرية الانسانية الحقيقية للفرد ،
الحرية المكفولة بسلطة المجتمع التي توظف لاحلال السعادة ، وتطوير القوى
الروحية للانسان .

من الأفضل أن نتخل عن تفرد الشخصية ، ذلك هو المنطق الذى عبر
عنه دوستوفسكى بصورة ملموسة فى أعماله الابداعية وفى كتاباته
العامية . ليس هذا سوى اشتقاق للفكرة القديمة عن العبودية أو السيادة .
و يختار بطل دوستوفسكى دائماً العبودية ، معتبراً ايها أفضل من
السيادة ، ويختار دوستوفسكى تجميع الشخصية (*) حيث انها مفضلة على
الأنانية فى الفرد . ان تلك الاشتقاقات عن هذه الفكرة وأمثالها من الأفكار
مرتبطة بصورة لا تنفصم بالانتقاد الذى وجهه دوستوفسكى الى
الراسمالية من وجهة نظر يمينية .

(*) depersonalization - ترجمناها هكذا طاماً اننا نتناول تحليل الشخصية
الفنية فى أعمال ابداعية . وفى المعجم اللغوى للكتور مراد وهبة (الطبعة الثانية ١٩٧١)
ص ١١) يطلق عليها اختلال الانية ويشرحها (استناداً الى يوسف مراد : مبادئ علم
النفس العام ص ٣٧٢) على النحو التالى : اضطراب يصيب الشعور بالوحدة الذاتية
فيحس الشخص بأن احساساته وروحياته وأفكاره غريبة عنه .

وبالطبع فان هذا الموقف لم يستطع الا أن يضعف من تعريته لسلبيات وفساد مجتمع معاصر ، ولم يجنبه الانقياد الى تقدير مبالغ فيه عن قوى الشر . وفي الصورة الواقعية عن « بعل » ، التي تعرض بأمانة شديدة كيف يسحق الانسان تحت الأقدام في مجتمع كبخته عبودية شبح جديد - وهو البرجوازي - قاننا بازاء فهم كتيب لمعجز الانسان في مواجهة مسخ مثل الوارد في سفر الرؤيا (أبوكاليبس) . ان « بعل » هو سلطة مطلقة بغير حدود « ولا يتحمل أية مقاومة ! وعلاوة على ذلك فان المرء لا يرى ولا يقدر حتى على تصور أية قوة قادرة على مقاتلته . وتخيل دوستوفسكي بنفس الطريقة تماما أن العنكبوت أو الجراد الذي يستقر في روح كل « انسان معاصر » لم يكن بالامكان هزيمته ، ومن فزعه أمام ذلك أحس أن الروح الانسانية يجب أن ترفض أية استقلالية لأنها ستقودها فحسب الى سديم الدمار . وحلم دوستوفسكي بوضع مصير تلك الروح النصبة في أيد يمكن الاعتماد عليها لأنها غير قادرة - على التلاؤم مع نزعاتها الشريرة ! وبالضبط كما وضع اليوشا روحه الكارامازوفية في أيدي الأب زوسيسا ، فان مؤلف الأخوة كارامازوف أراد أن يضع الروح التي لا حول لها للانسان تحت عناية الله الذي اخترعه أثناء خوفه المسعور من الجحيم البشع ل « روح » سيفيديجاييلوف وميردياكوف وأشباههما .

في ذلك الزمان ، كان رجال معاصرون يحثون الخطي للامام ، محققين انتصارات قوية أكثر من أي وقت مضى ، موطدين دعائم الديمقراطية الأصلية والانسانية في المعركة ضد قوى الشر المتمثلة في سميردياكوف وأمثاله . ان النضال المخلص للطبقة العاملة البطلة كان وراء انتصار روح الأخوة الحقيقية والجمال الانساني الأصل . ومع ذلك ، فان الكاتب الكبير الذي صب اللعنات على العنكبوت الشرير في روح الانسان ، على الجشع ، وعلى الشقاق بين البشر والنفوذ السافر للثروة ، الكاتب الذي استنكر سمات هذ العالم وحلم بالأخوة بين الناس وأدى خدمات كثيرة للبشرية بمساعدتها على أن تدرك كم هي بغيضة الحياة في مجتمع قائم على العنف ، فشمل في ادراك أن رجالا معاصرين له كانوا يسعون لانتصار روح الأخوة الحقيقية .

كانت **ذكريات من القبو** ، الى حد ما ، امتلدا لذكريات شتاء . فالفكرة الرئيسية فيها متضمنة في ذلك الجزء من ذكريات شتاء الذي يشن فيه المؤلف الهجوم ضد كل محاولات تنظيم حياة المجتمع على أسس عقلانية، والمشتغل على محاولات المؤلف لاثبات أن قوة الفكر والعقل ليس لها أن تأمل في تجاوز الأناية والفردية ، طالما أن العقل هو منشأ الأناية واحتقار الرأي العام . فالعقل المفتقر لحب الناس مصدره الشيطان ، الذي

خلق مباحج الحضارة للقلّة بينما يسحق الآخرين بسخرية تحت الأقدام .
وانسان العصر ، البرجوازي ، كما راه دوستوفسكى ، مفتقر الى كل
المبادئ الأخلاقية . وتسائل المؤلف من أى مصدر ، يمكن أن ينبثق لدى
إنسان كهذا حب الناس ؟ بمساعدة الرب فحسب ...

ويظهر محتوى **ذكريات من القلوب** النية المبيتة للصراع الرجعى الدوب
ضد التفكير الحر والملحد عند الانسان الذى يطابق المؤلف بينه وبين
المصلحة الشخصية والفردية . لقد وجد دوستوفسكى صعوبة فى مواجهة
حدث مهم فى الحياة الروحية للوطن أزعجه الى حد كبير وبدا أنه موجه
بصورة مباشرة ضد الأفكار المعلنة فى **ذكريات شتاء** فقد شهد عام ١٨٦٣
نشر ما العمل ؟ الرواية التى كتبها ن . ج تشيرنشىفسكى أثناء سجنه .
ونشرت **ذكريات من القلوب** بعدها بعام .

وما كاد دوستوفسكى ينتهى من شن هجومه ، فى **ذكريات شتاء** ،
ضد فكرة إعادة بناء المجتمع بشكل ودق على أسس عقلية ، حتى ظهر كتاب
حاول اثبات أن القوة الجبارة للفعل الانسانى الملحد والحر قادرة تماما على
إعادة تشكيل الحياة اعتمادا على تلك القوة ووفق قوانينها الخاصة ،
وبالتوفيق بين المصلحة الشخصية ومصالح المجتمع .

لقد أوضح لينين أن تشيرنشىفسكى كان اشتراكيا طوباويا حلم
بالانتقال الى الاشتراكية عن طريق كومونات الفلاحين فى مجتمع نصف
اقطاعى عريق . وشدد لينين فى ذات الوقت على أن « تشيرنشىفسكى لم
يكن اشتراكيا طوباويا فحسب ، ولكنه كان ، أيضا ، ديمقراطيا ثوريا ،
وعرف كيف ييث الروح الثورية فى كل الأحداث السياسية لزمه ،
متوجها - رغم كل المصاعب والعقبات والتى تثيرها الرقابة - بفكرة ثورة
الفلاحين ، وفكرة نضال الجماهير من أجل إسقاط السلطات العريقة »
ومضى لينين الى القول بأن « أعماله (تشيرنشىفسكى) تنفخ روح الصراع
الطبقي ، وعلاوة على ذلك كتب لينين أن تشيرنشىفسكى « لم يتصور ولم
يكن بقدرته أن يتصور فى ستينيات القرن الماضى أن نمو النظام الرأسمالى
والبروليتاريا هو ، فقط ، القائد على خلق الشروط المادية والقوة الاجتماعية
لتحقيق الاشتراكية » . وفى الوقت ذاته فإن تصريح لينين لثرات
الستينيات الأيديولوجى الذى قدمه فى « **لئى قراش نوجد ؟** » منطبق تماما
على تشيرنشىفسكى . لقد أكد لينين فى هذا العمل على الايمان المتقدم
للمستثمرين فى النمو الاجتماعى الجارى ، وتفاؤلهم التاريخى وبهجة
أرواحهم .

من البدهى أن الفهم العلمى الماركسى اللينينى للقوانين الموضوعية للتطور الاجتماعى وإدراك تلك القوانين يمنح الطبقة العاملة وكل الانسانية المعذبة القوة على إعادة تشكيل المجتمع على أسس ثورية ، وخلق نظام اجتماعى أكثر ملاءمة ، مجتمع متقدم ومنضبط . و«اشنراكى طوباوى لم يستطع تشيرنيشيفسكى إلا أن يشارك المستنيرين إيمانهم بالفعل الانسانى المجرد ، ولكن هذا الحساس المتوهج كان يعبر عن تفاؤل تاريخى واعتقاد جازم فيما يجرى من نمو اجتماعى ، على اعتبار أن له صلة وثيقة بالتقدم التاريخى » .

فى **ذكريات من القبو** واجه دوستوفيسكى التفاؤل التاريخى ، عند تشيرنيشيفسكى ، بتشاؤمه اللامحدود ، وعارض ، بارتياحه العلمى فى دواعى التقسم الانسانى ، والنضال من أجل تنظيم اجتماعى مشروع ومستند الى المنطق . وكشف مؤلف الذكريات عن عدائه للثورة ، وحاول أن يقاوم الحركة الثورية فى عصره بنقده العلمى للعقل ، الذى تكاد طبيعته الرجعية الحاقلة أن تكون مماثلة لما جاء فى **المسوسون** . وأجاب على مؤلف **ما العمل** ؟ باستعراض مقيظ لكل النفايات التى يمكن أن توجه فى أرواح المتخلىين عن أى التزام اجتماعى ، الذين أضلهم المذهب العقل التجريدى ، وقادهم الى عزلة مجلدين بالمار ومسمين بالفرد .

فى تقريره المؤتمر الأول للكتاب السوفييت قال مكسيم جوركى : « تنسب لدوستوفيسكى شهرة رجل ما ، هو بطل **ذكريات من القبو** ، وهى الشخصية التى خلفها بمهارة استاذ من الطراز الأول فى مجال الذكريات كنموذج رجل مفرد ، نموذج لتفسيخ اجتماعى . ويجذو منتقم نهم لتعاساته الشخصية وآلامه ، ولعقودات شبابه ، بين دوستوفيسكى من خلال بطله ، كم هى ضارة الولولة المنبعثة من صدر داعية للفردية رامزا الى شباب منعطف القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، بطله الذى افتقد الاحتكاك بالحياة . وبطله هذا ينطوى على أكثر ما يميز قريديك نيتشه وماركيزدى ايسانتيه ، وبطل فى **الاتجاه العكسى** لمارسلان ، وبطل **التابع** ليوورجر ، ويودويس مياشتكوف مؤلف وبطل كتابه ، **وايسكار وايد** ، وسائين لارتسيباشيف ولقيف من آخرين منفسخين اجتماعيا ، نتاج التأثير القوضوى للظروف القاسية فى الدولة الرأسمالية » .

الى هذه القائمة من المتفسخين اجتماعيا يمكن أن يضاف اسم بارداوتو بطل رواية لويس سيلين **رحلة فى مستهل الليل** . وهذا المؤلف الميال بشدة لتكاف مواثف تظهير يأسه المطلق وسعريته من البشر لعب دورا خسيسا خلال الاحتلال النازى لفرنسا ، حين أصبح عميلًا ناجورا ليهتلر .

وما آل اليه ، تكهن به جوركي عند تقويمه لرواية لويس سيلين .
قال انها مجرد خطوة فردية من اليأس العدمي نحو الفاشية .

وتحدث جوركي في خطبته عن الصلات بين دوستوفيسكي و
المتفكرين الذين كانوا سيظهرون في وقت لاحق « قال فيرفاينيم
أفكار سافينكوف كانت نسخة طبق الأصل من أفكار الأدباء المتفكرين
حيث لا يوجد فيها أى مثل أخلاقية ، وحيث يوجد الجمال فحسب . وا
يعنى التطوير الحر للصفات الشخصية ، والكشف المتحرر من أى
لكل ما هو كامن في الروح » .

واننا ندرك جيدا أى تمزق تعنيه روح الانسان في مجتمع برجوازي

« في نطاق قائم على الآلام المخزية والمعاناة المفتقرة للوعي
أوسع قطاعات الشعب ، فإن الدعوة للتشبيث الفردي الاستبدادي بالر
بالقول والفعل ، يمكن أن تحدث وقد حدثت فعلا ، كمغزى للتبرير
والهينة . وشجعت الطبقة الرأسمالية وبررت أفكارا مثل : الا
مستبد بطبيعته ، الانسان يحب العدوان ، المرء يتلذذ بالآلام ، انه
بحواسه معنى الحياة ويفهم سعادته الشخصية على انها التشبيث بالرأى
سعادته هي أن يفعل ما يريد بخيرية تامة ، وأنه يشفيته بزايه وث
يكون « أعظم المستفيدين بالفرض » لنفسه « ليهلك العالم بكامله
أتناول الشاي » .

ان موقف دوستوفيسكي في ذكريات من القبول ، يمكن تلخيصه
يل : « انك تلح » يقول لمناوئيه وفي المقام الأول لتشيريشيفسكي ،
أن العقل الانساني ، الحر والملحد ، قادر على إعادة تشكيل الحياة
أسس العدل ، والحرية وحب الشعب . غير أن العقل اناني ، و
الذي يعيش مسترشدا بعقله ، ويفكره ، عاجز عن حب الشعب . قا
ليست لديه القوة ليكيح الشر والقوى المدمرة في الروح الانسانية
والانسان بطبيعته لا عقلاني ، ويمكن كبح جماحه بقوة علوية فقط ، وا
عن طريق عقله ! » .

ويصف مؤلف ذكريات من القبول صورة رجل أناني عاجز ،
عقله ومشاعره صراع دائم ، وهدف المؤلف أن يثبت باستفاضة أن
والمشاعر شيئا متضاربان عند كل الناس ، وأن الدين فقط هو ال
على تقطيع هذه القجرة .

من الصعب أن يشهد عالم الأدب صفحات أكثر وحشة وكآبة

تلك الموجودة فى ذكريات من القيو عن العلاقة بين البطل وليزا ، الفتاة
السيئة الحظ التى قابلها فى ماخور • والسطور التالية من شعر نكراسوف
صدر بها دوستوفسكى القسم الثانى من الكتاب (*) الذى يروى لنا خلاله
كيف التقى الاثنان :

حين أعادت حرارة كلماتى الفاضية ،

الاشراق ، لروحك السادسة

فى ضالها الفاجع ،

رحمت تصيرين ، توجعا ، يديك المتشابكتين

وتلعنين الجحيم الذى احترقت فيه روحك ،

واستيقظ فى ألم ممض ،

ضميرك الذى ظل هاجعا حتى قابلتك •

وعندما تذكرت المعنى الذى لا تحصى

بانك فى الماضى

أخفيت عنى لعنتها وجهك المثلج

من وقع الصلصة

وأجهشت بالكاء حزيا واسفا

شهوة ومستاة من عارك السابق ••

والتمهيد بشعر نكراسوف يتوقف فجأة عند هذا الموضوع من
القصة • والقصة التى تمقب أبيات الشعر مبنية على تلك الابيات
بالتحديد ، وإن كانت تتبع خط تطور مختلفا عن القصيدة •

(*) يجب الإشارة الى أن الكتاب يتكون من قسمين ، وقد استوله دوستوفسكى
ببضع جمل توضيحية وضع فيها عنوانا للقسم الأول وهو « القيو » وفيه يتحدث البطل
- بصورة تجريدية - عن قناعاته • أما القسم الثانى فقد وضع له دوستوفسكى عنوانا
أخر هو « الذكريات » وهو يتناول - فى تصوير انتهى - بعض الأحداث المتعلقة بحياة
البطل • ويحمل برميلوف عنوانا للكتاب هو ذكريات من القيو • ومن الجدير بالذكر
أن دوستوفسكى يضع للكتاب عنوانا واحدا هو « فى الجوى » فى المجلد السادس من
الأعمال الكاملة للصادرة عن دار الكاتب العربى - (المترجم) •

تتضمن ذكريات من القبو قصة جريمة خلقية • فإمامنا روح انسانية نوافة لأن تنسى مواتها البطيء منتعشة بهدف ترى امام عينها • هدف لا يميته بالأسلوب الرتيب الذى وطلت نفسها على انتظاره ، بل بأسلوب مريد بما فيه من ألم مبرح • لقد قتل راسكولينكوف ضحيته قبل أن يتيح لها الوقت لتتفهم قدرها المشثوم ، وكذلك فان بطل ذكريات من القبو يخضع ضحيته لمذاب متصاعد ويمتد •

ولا يستطيع الضمير الانساني الا أن يقر بأن دوستويفسكى يتحمل مسئولية جسيمة فيما يتعلق بهذه الجريمة الخلقية • وليس هذا ، فقط ، لأنه روى لنا واحدة من أكثر القصص قسوة فى الأدب العالمى ، بل لأن الأدب ان كان جديرا فعلا بالتقدير يستطيع ويتحتم عليه أن يقول الحقيقة ، وان كانت الحقيقة موجعة • ويمكن جوهر الأمر هنا فى الكيفية التى عرضت بها الحقيقة الكريمة والمخزية فى هذه القصة •

بالطبع ، فان دوستويفسكى يتخذ موقف المشهود تجاه ما ارتكبه بطله ، وتجاه سلوكه الوحشى وبما ينطوى عليه من تقليد سائر لما جاء فى قصيدة نكراسوف • ولا يوجد مع ذلك ، أدنى شك أنه يشارك البطل إلى حد كبير فى وجهة نظره ، وفى المقام الأول يشاركه حقد الكتيب تجاه أحسن رجال عصره - مثل بيلينسكى وتشيريشيفسكى ، وهو متسام مع النسيج الفكرى الصام لبطله ، ذلك الذى أطلق عليه جوركى بدقة غوضوية للعبث •

ان القصة التى تتناول جريمة يعجب ألا تروى بتهلل جذل • فروايتها بهذه الروح يعنى الاحجام عن ازدراء تلك الجريمة ، واستطابتها فى ندالة • والتهلل الجذل البادى فى الذكريات هو ابتهاج الرغبة الحاقدة فى الانتقام • وقد استخدمت الجريمة فى القصة كـ « دليل » على فساد الطبيعة الانسانية ذاتها وكبرهان على استحالة أن يتخطى الانسان هذه الخطيئة المحدقة به من خلال أساليب بشرية ، ومن خلال تفكيره العقل •

ويروح المؤلف ليثبت ليس فقط عجز عقل الانسان عن مواجهة الشر الكامن فى روحه ، الشئ الذى يقوده لمستنقع البغض الشديد ، بل ان هدفه - الكاتب - ترميخ الاستحالة المطلقة لأى تغيير نحو الأفضل عن طريق تحسين الظروف الاجتماعية ، ما لم يتجه الانسان ، مصحوبا ببأسه عن تقييم نفسه ، إلى الرب ، الذى يحتضن روحه - ذلك الوعاء الهش الذى يجعل الحياة بالغة الصعوبة - ويطلها بعرشه ويحررها من حقها فى أن يكون لها أية رغبات شخصية • فضلا عن ذلك ، فإذا ما صادق المرء



متحف دوستوفسكى فى دار الكتاب بموسكو.



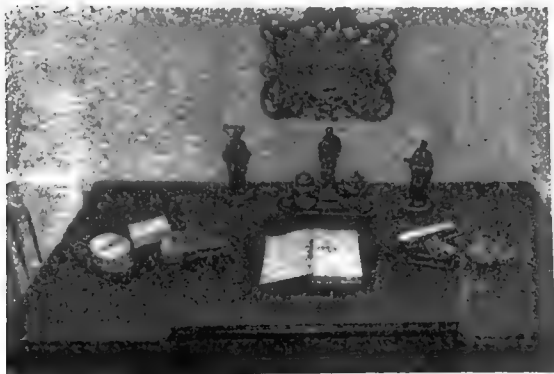
الكندر نيڤسكى بسان بطرسبورج
مقبرة دوستوفسكى فى جبانة دير



درسدن ١٨٧٠ فى هذا المنزل كان يعكف
دوستوفسكى على كتابة رواية المموسون



حجرة دوستوفسكي التي كتب فيها رواية المراهق



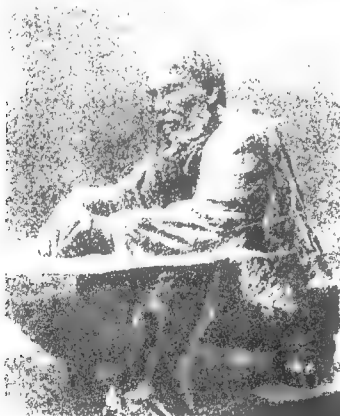
طاولة الكتابة الخاصة بدوستوفسكي



صورة فوتوغرافية لدوستوفسكي
عام ١٨٧٩ قبل وفاته بعامين



صورة فوتوغرافية لدوستوفسكي
عام ١٨٦٠ وهو في سن الأربعين



دوستوفسكي حفر على الخشب عام ١٩٥٦ للفنان كونتوكوف



قلمة القديس بطرس والقديس بول حيث كان
يقضى دوستوفسكى عقوبة السجن عام ١٨٤٩



دوستوفسكى في المنفى حفر على
الخشب للفنان كوتنكوف عام ١٩٥٦

بطل ذكرياته من القبو ، فإن الانسان الفرد ليست لديه اشراق نابغة من ذاته ، كما أن أيا من خياراته لا يستند الى العقل . فهو في خضوع تام للهو قوى الشر .

من الصعب أن يوجد خيط في القصة ليس موحها بصورة مباشرة ضد رواية تشيرينشفسكي ما العمل ؟

انها تلك التي تظهر في أحلام فيرا بافلوفنا (بطة الرواية) معتبرة نفسها عروس من يودونه خطبتها ، واختا لبنات جنسها ، انها تطلب من فيرا بافلوفنا أن تنادىها بمحبوبة الناس ، وأن تصدعها التجسيد لحكمة الحياة ، انها تقول لبطة القصة (*) : « حين يصبح الخير قويا ، لن أكون بحاجة للرجال الأشرار » وسوف يحل هذا الوقت قريبا يا فيروتشكا . وحينئذ فإن أولئك الأشرار سوف يدركون أنهم لا يمكنهم الاحتفاظ بما هم عليه ، وأولئك الأشرار الذين هم في الواقع آدميون سيصبحون طيبين . أنهم تحولوا الى الاثم لأنه كان من المؤذى لهم أن يكونوا خيرين ، وهم يدركون أن الخير أفضل من الشر ، وسوف يحبون الخير حين يمكن أن يحبوا دون أن يلحق بهم الضرر » .

مثلها مثل الرواية بكاملها فإن تلك الكلمات البسيطة والحكيمة تبدي الايمان المادى والانسانى العميق بالبشر ، من سستبت أجمل صفاتهم الانسانية في نظام اجتماعي يتيح لهم أن يحبوا الخير دون أن يلحق بهم الأذى .

هذا جوهر ما قاله جوركي بالضببط في مقالة عن قصة تشيكوف في **الأخود** ، والتي رأى أن الفكرة الرئيسية فيها هي الصراع بين طموح الانسان لكي يعيش على أحسن وجه ، وتوقه لأن يكون انسانا أفضل ، تناقض لا يمكن حله في مجتمع قائم على الاستغلال ، مجتمع يستمتع فيه أربا الناس بأحسن وسائل المعيشة .

ويجب بطل **ذكرياته من القبو** على الكلمات البسيطة والحكيمة التي قيلت في حلم فيرا بافلوفنا بأن أناسا بعينهم يتصرفون في أحوال كثيرة بطريقة تنسافي مع ارادتهم الواعية ومع مصالحهم ، وأنه من المحتمل أن « أحسن الظروف المواتية للاستفادة » يمكن أن تكون ضد مصلحة المرء ، وأن تقوده الى العصيان . تلك هي الطريقة التي يبسط بها بطل دوستويفسكي ويشوه أفكار خصومه .

(*) الاقتباس من رواية ما العمل ؟ ! تشيرينشفسكي - المترجم .

كما ذكر للتو فإن ملامح محددة من المذهب العقلاني للتنويريين كان لابد أن تنعكس في وجهات نظر تشيرنيشيفسكى . كتب السائد السوفييتي ب . س روريكوف في مقدمته لرواية ما العمل ؟ طبعة ١٩٥٤ «وضعا بدقة متناهية أن التشديد الكامن في كلمة «مصلحة» ينبثق من تأييد المذهب العقلاني للتنويريين عند تشيرنيشيفسكى . فالديمقراطي الثوري الكبير ابتكر هذه الكلمة بمعناها غير العملية . أنها عن مصلحة الإنسان في أن يكون آمينا ، تقيا وطيبا ، وأن يحب البشر ، وأن يولي أمور حياتهم كل اهتمامه ، وأن يهتم بأحزانهم ومسراتهم . وموقف كهذا سيفلدى طبيعة الإنسان بصفات تجعلها أكثر غنى وعنقا ورحابة . فرغاية البشرية تجلب السعادة للفرد ، ولذا فحين يؤدي الأخير عملا فيه الخير للسواد الأعظم من الناس فإنه يفعل ذلك لنفسه ، ومن أجل سعادته الشخصية ، ومثل ذلك الحرص على مصلحة الفرد لا يتطلب اعترافا بالفصل .

ما الذي يمكن أن يكون أكثر انسانية من إنسانية من . هذا النوع (٢) ؟

• ان المنفعة الشخصية عند الرجال البعد (يعني الطراز الحديث للنواظم المنتشر في مجتمع ذلك العصر — ملاحظة للمترجم الروسي الى الانجليزية) تلتقي مع « المصلحة العامة ، وتتضمن أنانيتهن في ذاتها الحب الأرحب للبشرية » ذلك ما كتبه د . بينساريف (٣) .

بالطبع فإن المصطلح الذي اعتاد تشيرنيشيفسكى استخدامه لم يكن دقيقا تماما ، وإن كانت الفكرة الضمنية لمصطلحه الأنانية المعاكسة من أرقى الاقتدار . أنها كانت تعني أن قمة السعادة للفرد تكمن في النضال الثوري لخير الجميع . ولم يترتب على ذلك أن تشيرنيشيفسكى ذهب الى حد أن هذا النضال يتطلب تهازل الفرد عن شخصيته المستقلة . والتضحية بها للصالح العام . وعلى النقيض ا فالشخصية الفردية سوف تزدهر وتظهر كل صفاتها المستترة كنتيجة لمشاركتها في الصراع من أجل سعادة البشرية ومن ثم من أجل سعادتها الشخصية . لقد كان في هذه الفكرة التعبير الكامل عن أن المشاركة في الصراع الثوري تثرى الشخصية الفردية .

(*) هذه اشارة الى ما كان يقول به تشيرنيشيفسكى عن الأنانية المعاكسة او العادلة — (المترجم) .

(***) د . بينساريف (١٨٤٠ — ١٩٦٩) تاليف روسي بارز . فيلسوف مادي وديمقراطي ثوري . تتبع في كتاباته الفلسفية والعامة اتجاهات تشيرنيشيفسكى ودوريلويوف .

ولكى يدحض المفهوم الزائف والزاهد الذى يدعو الى أن يقدم الفرد نفسه قربانا للمصالح العام، استحضرت تشيرنيشيفسكى صيغة «الأنانية العاقلة» . وكما تصور ، فإن مجتمع المستقبل ، المجتمع القائم على العدل ، يجب أن يشيد على أساس «الأنانية العاقلة» وبكلمات أخرى على التزليف المنسجم بين مصالح المجتمع ومصالح الفرد . وبإقتراحه لهذه الصيغة ارتقى تشيرنيشيفسكى لمكانة أيديولوجية وأدبية تستحق منا التقدير وهو الذى عاش ليشهد انتصار الاشتراكية العنيدة . اننا فخورون بجماعة من معلمينا وأسلافنا الرواد هو من بينهم كرجل صاحب عبقرية عظيمة ، له روح نبيلة ، مفلطح على حب البشرية . ومفهومه عن «الأنانية العاقلة» كان رفضا لاشتراكية المساوين بين الناس ، التى تستوجب انزال الجميع لمستوى أقل فرد من حيث الفكر والانحطاط ، وبكلمات أخرى رفض لكل ما أراد دوستوفيسكى فيما بعد أن يفرضه على المسكر الثورى فى الصيغة الشيعيالية .

ان الانسانية السامية فى فكر تشيرنيشيفسكى كانت ، بالطبع ، أكثر فهما من «الانسانية» المسيحية التى بدأ دوستوفيسكى يبشر بها خلال الفترة الثانية من مسيرته ككاتب . ان التعاليم المسيحية عن انكار الذات ، والاستكانة ، والتسكّر للذات عاجزة عن فهم وإدراك الانسانية الثورية الأضيلة التى تحمى الحرية والنمو الكامل للشخصية الفردية . وسواء أكان فى دعواته تلك مخلصا كل الإخلاص أم شبه مخلص لروحيته ، فإن دوستوفيسكى طابق بين الأنانية البرجوازية والأنانية العاقلة التى يدعو إليها تشيرنيشيفسكى ، ورادف بينهما ، وشن عليهما الهجوم فى وقت واحد .

ان بطل ذكريات من القمو يسفه أفكار متاولة لانفصالها المنطقى عن العقل وابتعادها عن الطبيعة الصحيحة للإنسان . وهذا ، أيضا ، اتهام لا أساسى له .

لقد شدد تشيرنيشيفسكى فى روايته على أن تناول العقل منفصلا عن الطبيعة الكلية للإنسان فى مجملها ، وعن عطف الإنسان وأهوائه ، تناول عقيم . فى كلمات لوبوخوف : « ما ينجم عن الحسابات ، ومن الشعور بالاحسب ، وسجد الإرادة ، ما لا ينبثق عن الأهواء ، هو الموات . . . خلال هذه الوسائل يستطيع الإنسان أن يقتل فقط . . . غير أنه لا يبدع شيئا ما مفعما بالحياة » وبوضوح وأخمينوف سلوك لوبوخوف أمام قبرا بأفلهنا : « انجو التال : » « بالطم انه تصرف بلا وعى ، غير أن طسمة المرء يعبر عنها تماما فى الأمور التى تحطت بلا وعى » وتقبل فيرا بأفلهنا نفس

الشيء الى حد كبير : « يقول الناس الحاذقون ان امورا كذلك فقط تجرى على نحو طيب كما يود هؤلاء الناس ان تحدث » وبكلمات أخرى ، ان تلك الامور تمير عن عدم رضوخ الناس للعقل المجرد ، ولكنها تنبع من طبيعتهم ، بكل ما لديهم من عقل ، وأهواء ، وعواطف .

ونقابل الكلمات التالية في مسرحية جوركي جاكوف بوجوموف :
« لقد كانت فكرة ذكية تلك التي قالها منذ لحظات صائد أسماك : اذا فعلت كل الأمور اعتمادا على الفطاة فان ما تفعله سيكون هو الغباء بعينه » .

وقال جوركي دوما ان العقل غير المختصر بحسب الانسانية معاد للناس .

وبطبيعة الحال ، فان فزع دوستويفسكي من العقل البرجوازي ، القادر فقط على تطويره لخدمة الفردية اللصوصية على حساب الآخرين ، لم يكن مجرد شيء مختلف من صنع خياله ، بل انعكاسا لبعض جزئيات الحقيقة - الحقيقة المفزعة عن مجتمع قائم على الاغتصاب والعنف - ومع ذلك ، أصر دوستويفسكي ، بواسطة بطل ذكريات من القلوب ، أن الوعي يجب تجنبه مثل الطاعون . ووقف جوركي ، على النقيض من ذلك ، بجانب العقل القائم على الحب ، وأيد الشخصية الفردية الغنية والقوية في حينها للبشر ، والمستندة الى العقل .

لقد كان تشيرنيشيفسكي هو مبشر جوركي على طريق المزيد من الانسانية ، الانسانية بمعناها الاصيل فقط .

لقد جاهد تشيرنيشيفسكي من خلال روايته ما العمل ؟ لابرار نموذج لانسان يستطيع ان يرى في الصراع من أجل سعادة الانسانية ، مبرا لوجوده بالكامل ، ومسألة نابعة من أعماق الشخص ذاته وقائمه على اختياره الحر ، وليس شيئا مجردا وعقلانيا ، ومركزا الى الشعور بالواجب . ذلك هو السبب في أن الرواية تسخر بلغة « رفيعة » من انكار الذات والتضحية بالنفس . فاذا لم ينشأ شعور الانسان بأن خصوصية روحه وسعادته الشخصية هي في اتخاذ دورا في الصراع من أجل السعادة الانسانية ، بل يشعر على النقيض أن هذا الأمر يستلزم دائما التضحية بتفرد الشخصية ، حينئذ لا يكون رجل كهذا مقاتلا جديرا بالثقة الى أحد بعينه من أجل الصالح العام .

كتب تشيرنيشيفسكي في مقالة عن أشعار أوجازيف أن العصر

اقتضى ظهور نموذج للانسان « الذى » يتعمد على الحقيقة منذ طفولته ، ولا يلاحظها بنشوة الكشف المرتعدة بل بشغف فرح ، اننا نتطلع بأمل الى رجل كهذا ، الى لفته ، وبهجته ، ووصانة سلوكه وصلابة عزيمته ، ولن يتجلى فيها جبن النظرية ازاء الحياة ، بل الدليل على أن العقل يمكن أن يحكم الحياة ، وأن الانسان يستطيع تكييف حياته وفقا لقناعاته » .

« يستطيع الانسان تكييف حياته وفقا لقناعاته » فقط حين ينسجم ويمتزج عقله مع ارادته ، عقله وعواطفه ، عقله وأهوائه .

ان عظمة ما **العمل** ؟ تكمن فى الحقيقة التى جاءت بها عن العقل المشيع بحسب الناس» وعن أن هاتين الصفتين - العقل وحسب الناس - متزجتان ، وأنها عمل مكتوب بهدف الترويج لوجهة نظر ، قصد المؤلف التعريف بها ، مكسبا اياها دلالة جديدة كعمل فنى . فالعقل ، الذى ظهر كمحب للبشر ، تبهى الآن كفى جليل انساني أصيل .

المنطق العدواني لبطل ذكريات من القبول مستندا الى الفرضية القائلة بعزوف الانسان عن اخضاع ارادته أو حتى نزوته لأى شيء كان . وقد دحض هذا المنطق فى رواية تشيرنيشيفسكى يعامل وحيد - نقل المشكلة برمتها لمستوى الأفكار والمشاعر الانسانية ، مستوى أعلى بدرجة لا يمكن أن تقاس بما جاء به بطل الذكريات .

« أجمل ، أنا سأفعل دائما ما أود أن أفعله » يقول بطل تشيرنيشيفسكى .

« وبالنسبة للشئ الذى لا أرغب فى فعله ، فأننى فى الواقع لن اضحي بشئ » ، ولو حتى بنزوة . ولكنى بكل كيانى أود أن أجلب السعادة للناس ، وهنا تكمن فرحتى ، أسمعوننى فى جواركم الخفية ؟ » .

لقد أثبت الجدال العدواني الذى شنّه بطل دوستوفسكى ضد تشيرنيشيفسكى فشله التام .

وظهر أن تشيرنيشيفسكى تنبأ بكل المناقشات التى يثيرها بطل دوستوفسكى . وتشكى الأخير الى الله بأن مجتمع المستقبل ، المستند الى العقل ، ينذر بتجريد الشخصية الفردية من حريتها . ومع ذلك ، فمضمون ذكريات من القبول ، الذكريات التى هى اقرار بالفردية ، تعبر عن أن شخصيته فردية كذلك ليست محل ذكر هنا . وإنما الشخصية

الفردية المتميزة بـ « الاستقلال » . هل يتسق هذا مع شخص أناني بئيس ، لا يتحكم في سلوكه وإفعاله ؟ الشخصية الفردية المتميزة بـ « الحرية » ، هل يمكن أن ينطبق هذا على الشخصية الرئيسية في الذكريات ، وإن كان مستعبدا ؟ انه عبد للمشاعر التي لا يتحكم فيها ، والتي تضعبه باستمرار في كل المواقف المهينة التي تلغص عليه حياته بصورة خاصة لما لديه من حساسية فريدة تجاه كل ما يجرح كبريائه ، انه العبد لمجتمع يكرهه ويخافه ، وإن كان يجذبه بصورة لا تقاوم ، على الرغم مما يتحمله دائما من أهانات جديدة . وتتكشف بقوة نفسية البطل والبحرير المجرى لملاقاته مع الآخرين ، وتصل القصة لذورتها في مشهد المظلم . فهو ينال بالتعلق دعوة لاحتفال لا يريد بها كل الداعين اليه ورغم أنه هو شخصيا . فالجميع يزودونه وهو يبذلهم الازدراء ، ويتروذ اليهم في نفس الوقت . ولكي يفتدي هذا الازدراء ، ينفجر ضاحكا حين يشرع المدعوون ، الذين هم بطبيعة الحال أقل منه ثقافة ، في نقاش حول شكسبير . « لقد أطلقت ضحكة مكبوتة ، في زهو بالغ وبسخرية شديدة . لدرجة أنهم غرقوا جميعا في الصمت وراحوا يتابعون بكل وقار سيرى بجوار الحائط ، من المنضدة الى المنضدة ، دون أن أعيرهم أدنى اهتمام » .

انه يلمت نظر الحاضرين لحقيقة انه لا يعيرهم أدنى اهتمام . ياله من توضيح لما يمكن أن يسمى بـ الكوستوميستية ! انه بطل الذكريات ، الفردي المنطرس ، يسوى خلافاته مع من يزدرهم - وذلك موقفه من المجتمع . لحيته الشخصية ، في التحليل النهائي ، تعبر عن نفسها في تعذيبه للتواصل لنفسه التابع من حماقته النفسية السخيفة ، وعزله عن المجتمع ، وتبعيته في ذات الوقت لذلك المجتمع . أي لغو نجده هنا عن قهر الشخصية الفردية ، حين لا يكون لهذه الأخيرة وجود أمانة وحين يكون ما نراه نوعا من سيكولوجية فرد ضعيف الشخصية !

إن أولئك الذين يمتدحون دوستوفيسكي لكونه شاعر الشخصية الفردية المكتئبة بذاته لا يستحقون التحية على اختيارهم . فالشخصية الرئيسية في ذكريات من القبو ، هذا الرجل الأناني لا يمكن أن يكون مكتئبا بذاته لسبب بسيط وهو أنه لا وجود له كشخصية فردية لها ارادة ورغبات ومطامح شخصية ، وبكلمات أخرى شخصية لها سلوكيات محددة وتميز سيكولوجي .

من المنطقي أن الشخصية الفردية المفرطة في فرديتها ليست الا الاشخصية المفرطة أو بتعبير أفضل الشخصية المتهممة . فالمرء الذي يضع نفسه خارج اطار الإنسانية ويطمح فقط في الاكتفاء بذاته يشوه

شخصيته الفردية الى درجة كبيرة ويتحول الى شخص عديم القيمة والاكثر من ذلك أنه يصبح صورة زائفة باهتة وحاقدة *

لو كان بطل الذكريات شديد القلق على تأكيد حريته في التفرد
لامكن القول ، وهو على تلك الحال ، بأنه حر ، ولا يشعر السعادة والرضا
عين النفس . ان المرء يحجم بصعوبة عن الابتسام عندما يفكر ، وحين ينعم
النظر ، في هذا الشخص الدائم القلق ، المتألم والمعذب ، الجائع داخليا
تحت ضربات سياط ازدراؤه لنفسه . أى تناقض بين الشخصية الرئيسية
للذكريات وبين شخصيات رواية تشيرنيشيفسكى ، هؤلاء المناوئين
للمذهب الفردى ، ومن هم فى حقيقة أمرهم أناس سعداء . إن كل سطر
فى هذه الرواية ، التى هى أول ما كتب فى الأدب العالمى عن السعداء حقا ،
يعبر عن روح السعادة ، وبهذا تتميز القوة الجمالية فى الرواية . هذه
الروح تنبع من حب الناس ، كشعور عظيم الشدة حول رجل كان عالما الى
« فنان » ، رجل كان انسانيا وثوريا فى آن واحد ، وشاعرا للعقل ، العقل
المرادف لحب الانسان *

والاعتراض الذى يثيره بطل الذكريات هو أن الانسان لا يصمد فى
طلب السعادة ، لأنه يحب الألم . وهذه بالطبع حجة قاطعة فى قوة
اقتناعها ! لا يملك المرء الا أن يهن كفيه تجاهها وأن يترك الألم لهؤلاء
المتيمين بالألم *

ورغم الطبيعة الرجعية للقصة ، فإن بها ، مع ذلك ، فكرة رئيسية
مهمة ومأساوية . فالمؤلف يوجه من خلال بطله نقدا عنيفا لهؤلاء الذين
يؤكدون ، كمثال ، مستبشرين بـ « بأكلم » (?) أن المدينة تلتطف طبع
الانسان ، وتجعله بالتالى أقل تعطشا للدماء وأقل ميلا للحرب . ومن
المنطوق أن هذا الكلام لازم بالضرورة لحجته . ومع ذلك ، فرجل كهذا
لديه ولع شديد بالنظم الاجتماعية والاستدلالات المجردة لدرجة تجعله
مستعدا لتشويه الحقائق عينا ، مستعدا لأن يبيع أذنيه ويقلق عينيه عن
كل شئ . لتبرير منطق الغايب *

(*) هنرى توماس باكل (١٨٢١ - ١٨٦٢) عرض نظرية عن التقدم فى كتابه الشهير
« تاريخ الحضارة فى انجلترا » وترجم الكتاب الى الروسية بين عامى ١٨٦٤ - ١٨٦٦ .
(نقلنا عن حواشى المجلد السادس من الأعمال الأدبية الكاملة لدوستويفسكى - ترجمه
د . الدروبي ، ص ٤٩٦) *

وانظروا حولكم بغير تحيز: ألهم يسوع شلالات ، يسوع بطريفة رشيقة غاية الرشاقة وكأنه الشهبان ، انظروا الى قرننا التاسع عشر حيث عاش « باكل » ، وفي هذا القرن ستجدونه نابليون - كلاهما نابليون الكبير ونابليون اليوم . انظروا الى أمريكا الشمالية (يعنى الولايات المتحدة الأمريكية - المترجم الروسى الى الانجليزية) واتحادها الأبدى وهنا تجدون المسرحية الهزلية ل شليزنيج - هولشتاين . ماذا لطف المدنية، فينا ؟ ان المدنية تنمى فى الانسان قدرة فائقة على تنوع الأحاسيس ولا شيء غير ذلك . وخلال نمو هذا التنوع فان الانسان بمقدوره أن يجد لذة فى سفك الدماء . وهذا فى الواقع ما حدث الآن . هل سبق أن لاحظت أن أشبه المتعطشين للدماء هم من بين السادة المهذبين المتمدنين جدا وإن لم يكرهوا يارزين وهذا بالضبط لأنهم يقابلوننا كثيرا ، واعتدنا على رؤيتهم والفناهم . وبكل ما أنت به فان المدنية ان لم تكن قد جعلت الانسان أشبه تمعلشا للدماء ، فانها على الأقل جعلت تمعلشه للدماء أكثر خسة ونذالة » .

يلخص هذا المقطع المشكلة التى أقلقك دوستوفسكى : التقدم الحضارى وما صاحبه من أخلاقيات وعلاقات وحشية نمت جنباً الى جنب معه . هذه القضية ، كما أوضحنا الآن ، لم يلفت النظر اليها دوستوفسكى وحده بل مجموعة من كتاب القرن التاسع عشر .

لقد أكد التقدميون البرجوازيون ، والداعمون الى النمو الاجتماعى التدريجى على أساس ليبرالية أن المدنية تنزع الى جعل أخلاق الناس أكثر لطفاً وأشد تهذيباً بدرجات متفاوتة .

ولقد أقلقك هذه القضية تشيكوف فى وقت لاحق ، فقام فى كتابه « حياتى » بتنفيذ المفهوم البرجوازى الليبرالى عن « النمو التدريجى » على لسان بطله الرئيسى .

« فى الحديث الذى دار حول النمو التدريجى ، قلت ان . . . النمو التدريجى ينهج سبيلين ، فبموازاة عملية النمو التدريجى للأفكار الانسانية فى اتجاه ما يستطيع المرء ملاحظة ظهور تدريجى لأفكار من نوع مختلف . لقد تم القضاء على العبودية ، ولكن الرأسمالية ما تزال تنمو فى اعتاب ذلك . وحركة التحرر الليبرالية عندما تكون فى أرقى حالاتها ، بالضبط كما فى عصر « باتو » ، فان غالبية الناس تلبس وتاكل وتصور الأقلية ، الأقلية الذين يظنون جائعين ، عرايا وعاجزين . وتوجد هذه الحالة جنباً

الى جنب مع كل الأفكار والاتجاهات الجديدة ، لأن فن الاستعباد ينمو هو
أيضا بدرجات متفاوتة » .

ان الكتاب الكبار للآزمان السابقة لم يضعوا ثقتهم في المدنية
البرجوازية ، لكنهم بحثوا عن طرق جديدة .

استطاع دوستوفسكى أن يلاحظ بوضوح عجز المدنية البرجوازية
عن جعل الانسان أكثر لطفا وتهذبة ، وأن وجودها غير مصحوب فقط
بالوحشية ، بل انها تستحضر في سيرتها المزيد من التعطش الى الدماء
والهمجية في أبشع صورها . ومن هنا توصل الى استنتاجه اليائس وهو
أن أى تغيير للظروف الاجتماعية ليس بإمكانه جعل الانسان أكثر نبلا أو أكثر
لطفا . والطريق الوحيد الذى ظل مفتوحا أمامه للتخليق بعيدا عن هذه
المدنية المفرقة هو اللجوء الى الكنيسة الأرثوذكسية .

وكما اعتقد دوستوفسكى ، فالتأثير الوحيد للمدنية على الانسان
هو « تنمية القدرة الفائلة على تنوع الأحاسيس ... ولا شيء غير ذلك »
وبكلمات أخرى ، فسان المدنية تنمى لدى البشر القدرة على إيواء نموذج
العذراء ونموذج سدوم في أن واحد داخل أرواحهم ، وتظهر لديهم الصفات
الأخلاقية لأمثال سفينديرجايلوف وستافروجين ، وتكشف المدنية عن
أصحاب السلطة الذين تستبد بهم الأفكار الأشد غطرسة والأكثر بغيضا .

والرواية في ذكريات من القبو - القصة تروى بضمير المتكلم - هو
فى نظر دوستوفسكى نتاج المدنية المعاصرة ، المدنية صاحبة الملصب
الفردى والعقلانية ، بندير « قدرتها المشبوهة على تنويع الأحاسيس » التى
تفرد رجلا الى حيث تجعله قادرا على الاستجابة لكل ما هو نبيل وجميل ،
وتجعله فى الوقت نفسه قادرا على ايلام وافساد امرأة ساقطة وسيئة
الحظ . والرواية فى نظر المؤلف تجسيد ل « روح » المدنية المجردة التى
تمزق الناس وتجردهم من شعورهم الاجتماعى . وصادة يتناول
دوستوفسكى المدنية المعاصرة كوحدة لا تتجزأ ، الرائدة مع العناد الفردى
البرجوازى ، صراع الفرد من أجل حقوقه ، الحرية والاستقلال ، صابا
اللغات على كل شيء متعلق بالفرد فى حد ذاته . ويهاجم دوستوفسكى
المدنية البرجوازية بالإضافة لهجومه على الثورة الاشتراكية ، والأكثر من
ذلك ، أنه يحاول توظيف احتجاجه على قروح الرأسمالية كدرع فى هجومه
على المسكر الديمقراطى . ان الروح الرجعية ، الروح الحاكمة على القوى
التقدمية فى عصره ، تلك الروح المسيطرة على ذكريات من القبو ، تنحى

جانباً الفكرة الرئيسية المهمة المنعكسة في ملاحظاته عن المدنية البرجوازية
التي أشرنا إليها آنفاً .

« ... ويود أن تلفت النظر إلى ملمح آخر متميز عند دوستوفسكي .

فالرواية في ذكريات من القبول يمارس العلمية بمنف . وكلمة لود
للثورة يتحدث عن الازدهار المتنامي داخله لمثل أعلى مختلف تماماً ، مثل
أغلى دغنى ، معبراً عن إيمانه به من خلال تلميحاته .

... إن هيولييت ، الشخصية الواردة في رواية الأبله ، هر ، بلغة علم
النفس صورة طبق الأصل من الرواية في ذكريات من القبول . في الاعتراف
الذي يقرؤه الأول . يكاد يكون مجرد تمة لإعترافات الأخير ، ولكن المؤلف
يود أن نعتبر هيولييت شاباً علمياً . ملحد ، مثلاً على النمط الجديد من
الشباب .

وهاتان الشخصيتان متشابهتان إلى حد بعيد ، ولكن مبدعهما
« نزود » هاتين الشخصيتين المتطابقتين اجتماعياً وسيكولوجياً بإيديولوجيتين
متناقضتين .

وهذا دليل على ابتعاد دوستوفسكي عن الأسس الواقعية للنمذجة
الاجتماعية ، ودليل على الذاتية في طريقة ابداعه ، ودليل على المسالحة
الخاصة لسيطرته الاستبدادية في تصوير الشخصيات الفنية . وقد يكون
تحليلاً في الخيال أن « نزود » ، كمثل ، شخصية بيزووف لتولستوى
بافكار نيكولاى روستوف ، أو نزود ليفين بافكار أبلونسكي ، أو نزود
كليم سامجين بطل جوركي بافكار كوتوزوف . وذلك طبعاً أمر لا يمكن
تصديقه . بل هو تبديل سيكولوجية هؤلاء الناس .

فعند الكتاب الواقعيين تكون « ايدولوجية » أبطالهم « منمجة »
لحد كبير مع « تكوينهم النفسى » إلى حد أنه لا يمكن فصلها عن بعضها
بدون كسر الوحدة العضوية التي تعرض نموذجاً اجتماعياً . وعند
دوستوفسكي فإن هذا الأمر لا يتم بصفة دائمة . فمن العجيب أننا
فى أعماله نجد أنفسنا أمام وصف لشخصية مرفضة منه كمؤلف غالباً
وأن تلك الشخصية ذاتها لها ملامح تفوح منها رائحة جوليا دكين وأكثر
إشكال الارتداد عند الكارامازوفين ، والتراجعات الأكثر إغفالاً لستافوجين
وفيرسيلاف . وهذه الشخصية ذاتها لا توضع فى إطارها الموضوعى بدرجة
كافية ، وليست منفصلة بصورة مقنعة عن المؤلف ، ولا يجعلها تعبر عن
حياتها الخاصة . الحياة التي تعبر عن استقلاليته فى الرأى والسلوك .

ففى بعض الحالات يزود المؤلف الشخصية بصفات العلمى ، وفى حالات أخرى يزودها بصفات المادى للعلمية ، ولكن تحت سطح تلك الصفات التى يرفع بها المؤلف الشخصية ، نلتقى بنفس المنهزل الاجتماعى أمامنا فى **ذكريات من القبو** ، كشخصية مصحوبة بلغة المؤلف وتمذهبه هو شخصيا . والواقع أن الشخصية التى ألصق بها دوستويفسكى صفة العدمية ، الشخصية الواردة فى الأبله أو الموسوسون ، تظهر فى **ذكريات من القبو** بصفتها بمادية للعلمية ، شخصية تلج على عدائها للثورة ، ولذا فهى بطبيعتها الاجتماعية المتعالية تبدى بصورة كاملة محاولات دوستويفسكى المتكلفة ، غير الواقعية ، وغير الطبيعية ليعرض علينا الهيوليئات ، الاستأفروحيات وأشباههم وكأنهم رجال المعسكر الثورى .

والراوى للذكريات من القبو بمذهبه العقل الخاص ، وبـ « عقله » المتلاعب بالألفاظ ، يتحول الى انسان متهمى ومتهم بشدة ، فالتبريرات التى يسوقها بعيدة عن وقائع الحياة ، فهو يفتقد القدرة الفعالة للشعور السليم والعقل .

وهو مجرد من « عفوية الاحساس » ، فـ « عقله » و « مشاعره » .. عدوان للدودان . وتفكيره المصحوب بمشاعره المتهرئة ، يضعه فى موقف المتشكك فى أية عواطف . ويفتقد القدرة على التأثر بالمحاولات المبذولة من الآخرين لتوطيد نوع ما من العلاقات معه . فهو شخص أعشى ، أصم وأبكم . وهنا يكمن سر تصرفه اللانسانى مع ليزا .

يمكن أن نطلق على **ذكريات من القبو** العمل المادى لتفرد الشخصية لأنها مصابة بمرض الفردية . فوقوف دوستويفسكى أمام الخيار بين المبدأ الفردى أو اعتقاد التفرد الشخصى قاده الى طريق مسدود . والكتاب بين أن المؤلف ميال الى اتخاذ موقف عدم الثقة فى منح الفرد أى نوع من الحرية . وهنا يؤكد ويمزز الدلالة الرجعية لـ **ذكريات من القبو** .

الجريمة والعقاب

أحد الأعمال الأدبية الكبيرة في الأدب العالمي التي تتعامل مع وحشية المجتمع الرأسمالي . **الجريمة والعقاب** تعبر عن كرب المؤلف لأجل الآلام البشرية . ادراك أن طريقا مناسبا بعيدا عن الطريق المسدود لا يمكن أن يوجد اذا بقيت البشرية في الواقع وبالروح داخل نطاق الرأسمالية يشكل المضمون الموضوعي للرواية . إذ يبدو أن كل الأسى والعذاب الذي آنهك البشر يطل خارج المشاهد المؤلمة ، التي تملأ صفحات الرواية ، عن الفقر المدقع والاحانة والانتهاك والعزلة والفساد الكئيب . الانسان لا يمكن أن يحيا في مجتمع كهذا . هذه هي الخلاصة الجوهرية المستمدة من الرواية ، وهي التي تحدد جوها الانفعالي وشخصياتها ومواقفها .

مع أن المؤلف حاول أن يثبت أن الجريمة لا تصدر عادة عن أسباب اجتماعية ، فانه ، فيما يبدو ، لم يدخر جهدا لتتبع كل الدوافع الاجتماعية للجرائم المرتكبة في مجتمع رأسمالي .

البأس هو التهمة الأساسية واللحن المتكرر طوال الرواية . في كل خطوة تواجهنا الطرق المسدودة ، التي يفسد فيها الرجال والنساء . هدف ليست طرقا مسدودة بالمعنى المجازي أو الروحي ، بل طرق مسدودة ماديا ، وعينيا واجتماعيا ، وعواقب كل منها هي الطرق المسدودة للروح . في أي عمل آخر لدوستويفسكي ، مع الاستثناء المحتمل ل **الغراق والقرصنة** لا تكون الظروف الاجتماعية بارزة بشدة في صدر الصورة . واذ نؤمن النظر في الأوضاع الساحقة المثقة التي تصورها الرواية سنقتنع بأنه في كل وفي أي منها يوضع رجل في نطاق كتابة الجريمة ، محاصرا بالحاقة الأخلاقية التي ارتكبها ضد نفسه .

راسكولنيكوف ، المنسحق بالفقر ، كان عليه أن يترك الجامعة لأنه لم يعد قادرا على تسديده رسوم الدراسة . وأمه وأخته مواجهتان بالجوع لدرجة أن الاحتمال الوحيد أمام أخته دونتشكا هو المصير الذي آلت إليه سونيا مارميلادوفا كعاهرة اضطرت الى أن تمارس هذه التجارة التعسة

لمساعدة زوجة أبيها المصدورة وأخواتها الصغيرات . وتقبل دونتشكا القيام بنفس التضحية مثل سونيا لتنفذ أمها العزيز ، والفارق الوحيد بينهما هو أنها توافق على الزواج من لوجين ، وهي تفتت بهدة فلوجين هو الصورة التقليدية لرجل الأعمال البرجوازي ، النذل ، الأناني ، المستبد ، القبط ، المتسلط ، البخيل والجبان وهو الرجل الذي اقترن كذباناً على سونيا والتي لا نصير لها . لقد كانت دونتشكا وأما مستعدتين لانخفاض عيونهما عن كل الصفات الرذيلة عند هذا الرجل لكي تساعد راسكولينكوف على تبيل شهادته ، ومع ذلك فإن كبرياء هذا الابن العزيز والأخ الشقيق حالت دون قبوله بتلك التضحية .

انه يدرك شخصية أخته جيداً . « انني لن أقبل بهذا » راح يعلق يماراة عند قراءته رسالة أمه التي تخبره فيها بموافقة أخته على الزواج من لوجين ، « السفيدويجا يلوفاً هم البلاء » انه من المؤلم ان تكذبني طول حياتك كمرية أطفال في الأقاليم لقاء أجرك الزهيد ، ولكنني أعرف ان أختي تفضل أن تصال معاملة الصبي الرنجي الفلاح على أن تقسده روحها وتشرها بالارتباط مع رجل لا تحترمه وليس بينها وبينه أي توافق ، وأن تظل معه طوال حياتها ، من أجل منفعة شخصية . انها لن تقبل بان تكون الخلية الشرعية لمستتر لوجين حتى ولو كان مصنوعاً من الذهب فالخالص أو منحوتاً من قطعة كبيرة من الماس . فلم اذن وافقت الآن ؟ بما هو الدافع ؟ لماذا ؟ ما هي الاجابة ؟ ان الأمر واضح بما يكفي ، فهي ما كانت ترفض ذلك من أجل راحتها الشخصية ، حتى وان كان في ذلك اتقاذ لها من الموت ، ولكنها ستفعل ذلك من أجل شخص آخر . وستبيع نفسها من أجل شخص تحبه ، شخص تعبد . أجل ، هذا هو السر : إنها تبيع نفسها من أجل أمها وأخيها ، انها تفرد في كل شيء الا في هذين . وهي تفكر هكذا : اذا كانت الضرورة تستدعي أن أقتل احساساتي ، وحررتي ، وسكينة روحي وحتى ضميري ، فسوف أعرض كل تلك الأشياء في السوق ، بما فيها حياتي نفسها ، ان كان هذا يجعل من تحبهم سعداء . بل سأضي الى ما هو أبعد من ذلك ، وسأستعير كل أشكال التحايل الشرعي على حقوقى ، مستفيدة من حكمة اليسوعيين ، وخلال وقت ما سأحصل على الراحة النفسية بدرجة ما ، باقتناع نفسى بأن ما قمت به كان ضرورياً من أجل هدف نبيل . من الواضح أن روديون رومانوفتش راسكولينكوف هو المقصود بذلك التساؤل ، وأنه يمثل محور التضحية ، فهي ستعمل بالطبع ما يكفل له السعادة ، بجعله يستمر في دراسته الجامعية ، وتمنحه حق المشاركة في المجتمع ، وتضمن له مستقبله ، بل من المحتمل أن تجعله فيما بعد رجلاً غنياً ، مبعلاً ومحترماً ، وربما ينتهى به الأمر ليصبح رجلاً مشهوراً . ونفس الشيء

تفكر فيه أمي ! فرديا يختل تفكيرها على العوام ، روديا الغالي ، ابنه
البكر ! فمن أجل مثل هذا للأبن منذ الذي لا يضحى حتى يمثل تلكه
الابنة ! أه أيتها الأخت العزيزة الظالة في حبك ، فمن أجل لا تتورغي.
عن أن تلقي نفس مصر سونيا . سونتشكا ، سونتشكا مارميلادوفا ،
الضحية الأبدية طالما بقي العالم ! هل فكرت في التضحية التي أنشأ
بصديها ؟ ... أو تدرين يا دونتشكا أن مصر سونيا ليس أكثر سوا من
مصريك مع مستر لوجين ؟ أن أمي تقول : « ان المسألة ليس فيها حب »
وكيف يمكن أن يكون هناك حب ان كان لا يوجد احترام ، بل على العكس
تماما اسمتزاز ، ازدراء وكراهية ؟ لماذا بعدئذ ؟ »

« ذلك هو دافع التساؤل بلم - فتلك الكلمات عن غيابة الحب
والاحترام توضح لم تضطر ، في مجتمع رأسمالي ، مثل تلك الشخصيات
الجيالة ، ذات الكبرياء ، والمتقدمة المواطن للخصوع لتسويات مثله
بشعة . ومثلها مثل سونيا مازميلادوفا فإن دونتشكا لم تود بيع نفسها من
أجل شيء في هذا العالم ، بل انها تفضل حتى الانتحار عن الانحدار الى
التفسخ الحلقى ، ولكن مثلما قال الناقد بيسلوف ، عن حق ، في مقالة
له عن الجريمة والعقاب بعنوان « الصراع من أجل الحياة » هناك ظروف
يكون الانتحار فيها ترفا بالنسبة للفقراء : « ربما كانت صوفيسا
سيميونوفا (سونيا - ملاحظة للترجم الروسى الانجليزية) تود لو تلقى
بنفسها في نهر النيفا ولكنها حتى لو فعلت ذلك فلن يكون بمقدورها أن
تضع على المنضدة ثلاثين روبلا لمساعدة أمها ، فهذا المبلغ يشكل المفزى
الكامل والتبرير التام لسلوكها اللااخلاقى »

« هناك مواقف في الحياة تجر المراقب النزيه الى الاقرار بأن الانتحار
ترف لا يقدر عليه ، ولا يجيزه لأنفسهم الا الأغنياء »

ان الموقف اليائس والطريق المسدود لا يتيح للفقير السبيل لحل
مشكلته حتى بالانتحار ، ولكنه غالبا ما يقود الناس الى اقرار الجرائم
الحلقية التي تزيد من ممانتهم وتضعهم على حافة الجحيم : فخرقهم للقوانين
الخلقية جريمة ، وعدم خرقها هو أيضا جريمة ، في ذلك الزمن المتكرر
للسداقة وحسن الجوار . ان لم ترتكب سونيا مازميلادوفا جرما بالغا
الاثم ، جرما المنافى للأعراف ، فلماذا أن تموت أسرتها جوعا . ودونتشكا
زاسكولينكوفا هي أيضا بنفس الماذاق الاخلاقى . « ان سونتسكا
زاسكولينكوفا هي الضحية الأبدية طالما بقي العالم على حاله . يا لها من
صرخة يائسة لصير الانسانية ، واقدار الضحايا الأبديين ، ويا له من

احتجاج على الحشد الأبدي للمتشردين المسحقين بازدياد في المستقبل .
المنفيين دائما والمقوتين .

ان الشعور باللاجئ يملأ واسكولينكوف : أنا لن أقبل تضحيتك يا دونتشكا ، وكذلك لا أريد تضحيتك يا أمي ، وذلك لن يكون وأنا على قيد الحياة . نعم لن يكون ! ولن أقبل به .

« وتوقف فجأة بعد الاستغراق في انفعالاته ، وترنح من الضعف .
الآن يكون هذا ؟ ولكن ما الذي ستفعله لتتجنب حدوثه ؟ هل ستمنعها عن ذلك ؟ وای حق لديك في أن تفعل ذلك ؟ ما الذي يمكن أن تفعلها بتحقيقه لنفسك لهذا الحق الذي تريد مازمنته ؟ أبان تكريس حياتك ومستقبلك بالكامل لهما ؟ عندما تنهى دراستك الجامعية وتحصل على « دبلومة » ؟ لقد قيل هذا من قبل ، وهو أمر مشكوك فيه . فماذا عن الوقت الحاضر ؟ ان شيئا ما يجب فعله الآن ، وعلى الفور ، ألا تفهمني ؟ وبماذا أنت فاعل الآن ؟ انك تعيش غالة عليهما ... فكيف تخرج في انقاذهما ، يا أيها المليونير المنتظر ، أنت جوييتز حتى تتحكم بمصريهما ؟ هل لهما أن ينتظرا عشر سنوات أخرى ؟ فخلال تلك السنوات العشر ستفقد أمي بصرها من خيانة « الشيلان » وربما تفقد من كثرة البكاء . ستسقط من الحزن والجوع ، وأنتي ؟ تصور للحظة ماذا سيحدث لاختلاف بعد عشر سنين ، أو خلال تلك السنوات العشر ! أتدرك ذلك ؟

« وكان أن غلب واسكولينكوف نفسه بتلك التساؤلات والمجادلات التي تثير لديه نوعا من الحقد المصحوب بالبهجة . ولم تكن تلك التساؤلات جديدة تماما بالنسبة اليه ، ولكنها أثارت مواجهه المعتادة القيدية . قاله الحال كان قد بدأ منذ زمن طويل ، طويل ، ولقد كان ينظر ويتفحص وأخيرا فضج وتكثف متخذاً شكل التساؤلات المتخوفة ، المستمرة ، والخيالية ، تساؤلات عذبت فكره وقلبه متطلبة جوابا حاسما . والآن جاءت رسالة أمه فكان لها في نفسه وقع الصاعقة . لقد كان واضحا أن الوقت قد فات على الآلام السلبية التي لا طائل من زوالها ، وأن الوقت لم يعد ملائما للتبرم المجرد العاجز عن حل المشكلة ، فلا بد الآن من فعل شيء ما ، ولا بد من حدوثه فورا ، وبأسرع ما يمكن شيء ما يجب اتخاذه قرار فوري بشأنه مهما كلف من ثمن . والا ... »

« أو أن أتخل عن الحياة » صاح في هياج مجبور ، مفاجئ ، متحميا بخنوع أمام قدرى ، قدرى المائل أمام عيني ، متقبلا هذا الواقع ، متحميا

«إماعة الآن وإلى الأبد» ، ولأخذ كل ما بداخل ، متنازلا عن حقى فى الفعل ،
حقى فى الحياة ، وحقى فى الحب ! »

« هل تفهم يا سيدى ؟ هل تدرك معنى ألا يجد المرء مكانا يلجا إليه
بغى الإطلاق ؟ تذكر فجأة السؤال الذى طرحه مارميلادوف عليه بالأمس
« فكل إنسان يجب أن يكون لديه مكان واحد على الأقل يلجا إليه ... » »

تشكل تلك الجملة الفكرة الأساسية وجوهر الرواية بكاملها :
إن إنسانا لا يجد مكانا يلجا إليه على الإطلاق ! فليس فى الأدب العالمى عمل
يعبر بمثل هذه القوة عن عزلة الإنسان فى مجتمع جشع .

هذه العزلة تنم حياة مارميلادوف ، وحياة كاترينا إيفونوفسكا ،
وسوليا ودوتيا ، فضلا عن وحدة راسكولينكوف ذاته ، المواجه بمشكلة
طاحنة ، جعلته يطرح عن نفسه التساؤل حول التغل عن الحياة بكاملها ،
التنازل عن حق فى حب أخته ، وعن القبول بتضحية أخته ، والدوس
بقدميه على كل شعاعه الإنسانية ، والتساؤل عن تقبل هبات مستر لوجين
وقبوله بأن يصبح صديقه الخميم وأن يصبح محاميا تحت إشرافه ، وهذا
يعنى بصفة أخرى أنه يسييله قتل الإنسان بداخله ، وبغنى طريقة
خزانيا فى بيع نفسها إلى لوجين . فكلاهما يقبل ببيع نفسه لمستر لوجين
والأخير يظهر فى الرواية مجسدا لعالم الأعمال البرجوازي ، العالم الذى
يشترى أكثر عدد من الناس بشمن بخس ، ملغرا كل ما هو إنسانى وكل
ما هو قيم فى أرواحهم ، وهى الأشياء التى لا تكتسب أية أهمية فى عالم
الأعمال

إن يقبل راسكولينكوف ببيع نفسه وأخته لرجل كهذا ما كان
ألا ليعطى الانتحار المجازى والقتل .

كل هذا تعبير عن ملمح مميز بشدة للمزاج الفكرى عند الكاتب ،
لروايته وعقليته : الالحاق المزم على اظهار الأوضاع التى لا أمل لأصحابها
فى أى تحسن ، وإبراز تلك الأوضاع بأقوى صورة ، هذا العرض المصحوب
بمتعة متمزجة بالمثمة ، وإن كان فى نفس الوقت تعبيراً عن الإدراك المغمم
بالمراة من أنه لا يوجد ثمة شعاع من أمل لأضائة الأفق العقلى الكثيب
والظلم للشخصية : « ولقد راح على هذا النحو يعذب نفسه بتلك
التساؤلات المصحوبة بمتعة متمزجة بالمثمة » .

هذا الحق الممتزج بالمثمة والنتاج عن اليأس الكامل ، موجه فى
الجرية والعقاب ضد قوانين المجتمع التى تواجه شخصيات الرواية

بـيـخـيـارات تـفـضـن جـمـيـعا إـلى التـضـحـية بـما هـو ضـرـورى و بـكـل بـا هـو إنـسـانى .
 أن مجتمعا لا إنسانيا يتطلب أن يتشكك المرء لأنسانيته - تلك هى الحقيقة
 التى يتوصل راسكولنيكوف إلى ادراكها ، فالرواية بكاملها فى التحليل
 النهائي هى قصة شاب مجبر على الاختيار بين مختلف وصمات العار
 والانسانية ويتلخص هذا فى كلمات راسكولنيكوف لأخته : « ... وستصلين
 إلى وضع ، أن اجتزته ستصبحين تعسة ، وإن لم تجتازيه ربما أصبحت
 أشد تعاسة ... » فعدم اجتياز ذلك الوضع يعنى فى جوهره أن تصبحي
 مرغمة على القبول بالحياة البائسة التى قدرت لك ، الحياة التى تنضح
 بالبلاء ، أما تخليك لذلك الوضع فى معنى محاولتك تغيير حياة العبودية
 بالأساليب التى اعتاد عليها المحتالون فى هذا العالم . وبالنسبة لهؤلاء
 العاجزين عن قهر قيمهم الافتراضية كخدام لها فإن هذا هو البلاء العظيم .
 إن أفق الرواية يتكشف عن مشاهد غريبة للفساد السياسى القذر ،
 ويتجلى عن المآزق الاجتماعية التى نوهنا بها ، كما يتكشف أفق الرواية
 عن صور العزلة الإثامة واليائسة للإنسان : مناخ الرواية كاتم على الأنفاس
 لحد الاختناق . والكلمات التى قيلت على لسان مارميلادوف حين قابل
 راسكولنيكوف لأول مرة تبرز الحقيقة الأساسية لمجمل الرواية : « مرّجل
 لا يوجد مكانا يلتجئ إليه على الإطلاق » . تلك الكلمات ترتقى مع مشهد
 الحانة ، وبشخصية قائمها وباللغة الصحيحة للرواية ، إلى مصاف قصص
 البطولة المتأسوية عن قهر الإنسان . وتعلن كل هذا كلمات مارميلادوف
 المألوفة تماما والمبتذلة : « الآن سأوجه إليك يا سيدى العزيز سؤال
 خاص ، يخصنى بصفة شخصية » وراح يتكلم بصوت فيه شيء ما من الادعاء ،
 ولهجة رسمية إلى حد ما فى الوقت نفسه ، لهجة فيها خليط من الغبوض
 والتهكم الأحمق والاثام ، فى حين أنه لا يوجه اتهامه لأحد إلا لنفسه ،
 أو ربما إلى نمط حياة لا يعد أحد مسئولا عنها ، « هل تعتقد أن فتاة فقيرة
 ولكن متملقة بقدرورها أن تكسب الكثير من عمل شريف ؟ إنها لن تربح
 أكثر من خمسين كويك فى اليوم إذا كانت شريفة وليست لديها موهبة
 خاصة ، وستحقق هذا المبلغ بالعمل دون أدنى فترة للراحة . والأدهى
 من ذلك ، أن إيفان إيفانوفيتش كلوبستوك عضو مجلس المدينة - وربما
 تكون قد سمعت اسمه - لم يكتف بالامتناع عن دفع أجرها عن القمصان
 الحريرية الستة التى صنعتها له ، بل أنه طردها بقسوة من أمام منزله ،
 وركلها بقدمه وراح يسبها ، محتجا بأن ياقات أحد القمصان لم تكن من
 من المقاس المناسب وأنها فصلبت بشكل خاطئ . وفى المنزل كان الأطفال
 يتضورون جوعا ... وكاترينيا إيفانوفنا تذرع الفرفة ، وهى تنصر
 لديها ، ووجهها مغطى بلطخات خمرها كما تكون عادة عند أصحاب ذلك
 المرض » . « توضيح : إنك تعيشين معنا ، ولكنك تشكعين وتاكلين وتشربين

وتتدلفن؟ ولكن ما الذي تأكله وتشربه حين لا يرى الأطفال ، مجرد رؤية ، كسرة خبز جافة لمدة تطول لثلاثة أيام أحيانا ، •

ولتترك الأب مارميلادوف يوضح للناس لم اضطرت ابنته لأن تتحول الى عاهرة • كم يحب دوستويفسكى ، بموهبته اللاذعة وبقدرته على الحقد ، أن يعرى الحقيقة التي لا مهرب منها ، وأن يظهر العذاب الموحش للنياس ، ويكشف عن آله الشديده لمعاناة الانسان • عالم من الحزن والألم والمار والهلع يقضى الناس فيه حياتهم • ان مشاهد وشخصيات كتلك يمكن تصويرها فحسب بقلم رجل أحس ، بعق ، حزن وآلم الانسان المعدم • ان كل كلمة تفوه بها الأب التمس لاقت استجابة من روح راسكولينكوف •

ربما يكون قد تساءل واضعا أخته نصب عينيه : « هل تعتقد ان فتاة فقيرة ولكن متعفة بمقدورها أن تكسب الكثير من عمل شريف ؟ » وعما اذا كان ما لحق بسونيا من اذى على يد كلويستوك ، لم يلحق بأخته اذى مثله على أيدي رجال على شاكلة سفيدريجايلوف •

تمضى الرواية لتسرد البؤس والحاجة والنياس المطبق الذي تتكبده عائلة مارميلادوف : وبما تمثله كاترينا ايفانوفنا كتجسيد لكل « المثلثون المهانون » • فكل مشهد جديد للمهانة والآلم الذي يعيق بالانسان ينمي وخزة ألم جديدة في روح راسكولينكوف •

يقول راسكولينكوف لنفسه حين صادف في أحد الشوارع العريضة ، وفي ضوء النهار الساطع ، فتاة مخمورة ، لا يمكن بحال أن يزيد عمرها عن الخامسة أو السادسة عشرة : « ليس هناك من أحد يخبرنا عن هي ومن أية أسرة تكون ، انها ليست محترفة ، وهي أقرب الى أن تكون قد أسكرت في مكان ما على يد شخص ما ثم اغويت ... للمرة الاولى ... أفهمنى ؟ لقد اتفوا بها الى الشارع مثلما ترى •

« هيه وأنت يا سفيدريجايلوف عم تبحت هنا ؟ صاح راسكولينكوف ، مندفعاً تجاه الرجل السمين المتأنق الذي كان يحوم حول الفتاة ، وقد ضم قبضتيه ، وقد انفرج فيه عن شفاها غطاها الزبد » •

لم تكن مصادفة أن يطلق على الرجل المتأنق اسم سفيدريجايلوف • فسفيدريجايلوف يحوم حول حياة دوتشكا بنفس الطريقة التي يحوم بها الرجل المتأنق حول الفتاة المخمورة • انه هذه الفرصة التي واقته في

الشارع الكبير والتي تبدو خارج نطاق ما يحدث له ، تلخص مغزى كبيرا ، كحدث مؤلم بصورة خاصة لراسكولنيكوف : انهن أخواته اللاتي يهشن طريقا الى الجلجنة على امتداد الشارع الكبير ، وهن يفرعن كل يوم ، وهن يطان الشوارع الضيقة الكثيرة ويتسكنن فى مداخل الحانات وأماكن اللهو ، انهن أخواته اللاتي يسنن بالأقدام يوميا من كل أشكال سفيدريجايوف ، انهن جميعا أخواته حبيباته الدونيات والسونيات ، سونيا الصغيرة ، الضحية الأبدية طالما بقى العالم كما هو عليه !

يحاول دوستوفسكى ، فى كل المشاهد المريعة التى يصورها ، أن يلفت انتباهنا الى استنباطات وأحكام عامة • فمثلا يربط دوستوفسكى بين سبيل أفكار راسكولنيكوف وعراكه فى الشارع الكبير :

« انهم يقولون ان ذلك هو السبيل المتاح • ففى كل عام ينبغي أن يدفع بنسبة مئوية الى ... مكان ما .. الى الجحيم ، وفى ظنى ، للاقاء على طهارة الآخرين. ولكن لا يختلطوا بهم • نسبة مئوية ! يا لها من كلمات رنانة يقولونها ، كلمات مهددة وذات طابع علمى • فطالما قالوا بأنها نسبة مئوية فليس هناك ما يدعو الى الانزعاج • أما لو كانت كلمة أخرى ، فربما كانت أشد ازعاجا • ولكن ماذا لو أن دونيا أدخلت فى هذه النسبة بصورة أو بأخرى ؟ »

لقد كان دوستوفسكى منزعا من اللامبالاة الباردة للعالم البرجوازى ، المدعى الموضوعية ، والذي يحصر نفسه فى أحسن الأحوال فى تقرير الحقائق المجردة • المتحمسون للرأسمالية ، هؤلاء الذين يعدونها نظاما اجتماعيا أبديا ، يحاولون فقط التهوين من شأن النسبة المئوية للمحرومين من حقوقهم الاجتماعية غير أن الحاجة والحكمة الخاصة من وجود هذه النسبة المئوية ليست محل شك عندهم • كان راسكولنيكوف محكوما بالخوف من كل الأوضاع التى لا يأمل معها الناس فى أى تقدم ، ومن المساعى التى يبذلونها للهرب من واقعهم ، كما أنه كان مرتعدا أمام محاولات العالم البرجوازى بنسبه المئوية لتصون البرجوازية نفسها • إنه يعاود التفكير فى دوتشكا فيربط بينها وبين كل أخواته •

يشغل الفرع من الحياة اليومية الكثيرة والموحشة لمدينة كبيرة بكل كوابيسها المعتادة صفحات الرواية • فحينما يفقد مارميلادوف حياته تحت عجلات عربة ، وحينما تلقى امرأة بنفسها فى ظلية مياه إحدى القنوات ، نرى فى الوقت الذى كان راسكولنيكوف قد قرر أن يقتل نفسه فيها ، وحينما

تنتظر كاترينا إيفانوفنا ، آملة في البحث عن حاية ، في حجرة انتظار
 أحد كبار الموظفين ، يفد حادث اغتراء لوجين على سنوفا ، فيطردها أحدهم
 غل نحو مخزن لأنها قطعت غل الجنرال وجبة الغداء ، وحينا نجد كاترينا
 إيفانوفنا نفسها وهي مشتتة المشاعر تنظم تحت وطأة الازلال والمهانة
 عرضا للفقر في شوارع العاصمة ، وتحض أطفالها على القيام بدور
 المهرجين لتسلية الجمهور . كما في أعمال دوستوفسكي الأخرى فأننا
 نجد أمامنا هنا الصورة الفنية عن مدينة كبيرة ، مدينة خيالية وجميلة
 وإن كانت في الوقت ذاته غريبة بشكل يفوق الخيال ومعادية للفقر
 والمجهد .

إن الكابوس الذي يراه راسكولينكوف عن الضرب الوحشي المفضى
 إلى الموت لفرس عجوز هزيل مثقل بالأحمال ، ضربا لا تطيق العين رؤيته ،
 هو أحد أشد الأحداث مأساوية وأبلغها أثارة للمشاعر ، وهو في الوقت
 نفسه من أكبر الأحداث قدرة على التعميم . إن الشخصية الدوستوفسكية
 بما فيها من كآبة وتأثيرها القوي الذي يمزق ثياب القلب كانت متطابقة
 مع حقيقة الحياة التي لا تحتمل ، ويبدو أنها تلخص مصير الناس المنسحقين
 المتلجئين بالفقر والذين تمتلئ بهم صفحات الجريمة والعقاب . إن كلمات
 كاترينا إيفانوفنا وهي تموت : « لقد اقتادوا الفرس الهزيلة العجوز إلى
 الموت ! أنني محكوم على بالهلاك ، أنني محطلة ! » هي صدى لكابوس
 راسكولينكوف الذي إن كان القارئ يتذكر ينتهي هكذا : « استفاق من
 نوم ، مبتلا بالعرق الذي بلل شعره ، متقطع الأنفاس ، ونهض واقفا
 في حلق »

« حبيذا لله ، فلم يكن سوى حلم ! قال لنفسه . . . ساحبا نفسا
 عميقا » « ما الذي يمكن أن يكونه ؟ لعلها الخفى بسبيلها إلى ؟ يا له من
 حلم بشع ! »

هذه هي الأحلام البشعة للواقع الكثيف .

في مشهد آخر نرى راسكولينكوف يوجه لسنوفا سؤالا لا يحتمل
 الجدل : « هل يظل لوجين يتمتع بحياته ويركب جراحه ، أو تموت
 كاترينا إيفانوفنا ؟ ماذا قررت ، أنني أسألك ؟ »

إن لوجين العدو للدود كاترينا إيفانوفنا ، كما هو في الواقع ، يمثل
 ميكولكا الذي يضرب الفرس العجوز البائسة حتى الموت في الحلم الكابوسي
 لراسكولينكوف . فإذا كان لوجين أن يعيش فمن الجحيم على كاترينا
 إيفانوفنا أن تموت . ويتنفس المعنى فإن حياة الخرابية العجوز تنفت الموت

فقد أرواح العديد من الناس • ما الذي يجب عمله إذن ؟ لا يرى
راسكولينكوف حلا لهذه المشكلة •

في مشهد آخر نرى لوجين يتم سونيا علانية بارتكاب جريمة
سرقة • مهلدا إياها بإبلاغ الشرطة ان لم تعترف • ولم يكن الحادث
الامحولة ذلك الوغد لوجين دس النقاد • في جيب سونيا • وهي المحاولة
التي لاجلها ليبز ياتيكوف وهو الذي اتفعا • وكما يقول راسكولينكوف
للقتاة ماذا كان مآلها بدون هذا الطرف العارض • كان الأمر سينتهي
بها الى السجن حيث تحوز شكوى لوجين الثقة في حين ان احدا لن يثق
بدفاع الفتاة المتعسة عن نفسها • والرج يسونيا في السجن كان يصبر
موت كاترينا ايفانوفنا واطفالها جوعا • واذا كانت بولنكا الصغيرة لم تكن
بعد مصغر سونيا • فمازال هذا المصير في انتظارها •

الحقيقة المطلقة هي ان الأطفال تم انقاذهم بالتدخل الحاسم
لبيفريدريخيلوف • بتخصيصه جزءا من ارضه لهم في وصيته التي كتبها
قبل انتحاره • وهو يؤكد بصورة استثنائية على ان الصدفة المحضة هي
التي ساعدت الأطفال على الإفلات من مصيرهم المرير •

ان هذا النسيج المحكم والقوى من ريشة فنان عظيم • والذي يصور
حياة بكل واقعا القاسي • يظهر المواقف الاجتماعية التي تشجع على نمو
الجريمة • وبصورة خاصة جريمة مثل التي ارتكبتها راسكولينكوف •
فالأفكار التي تسلطت على راسكولينكوف كانت تملا جو المجتمع
البرجوازي • والمؤلف يشدد على أن أفكار وأخلاقيات كتلك كانت مميزة
للمناخ العصر الذي كتبت فيه الرواية • لقد وصنف المحقق بورفيري
المسئول عن القضية جريمة راسكولينكوف بأنها عمل خيالي • غير أنه
يقدم تفسيراً واقعياً تماماً عن امكانية وجود سلوكيات نفسية مضايقة
لتلك التي جرت في ظلها الجريمة • فضلاً عن الأفكار التي تغذيها • وهو
يقول : « هذا عمل كتيب وخيالي • انه حالة عصرية • حدث عرضي من
زماننا • حيث يتقسط قلب الانسان • وحيث تقتطف الجملة القاتلة بان
الدم ينتمش ... حين تلقى المواقف عن الراحة كهدف للحياة » •

لقد نشأت أفكار شبيهة بأفكار راسكولينكوف انطلاقاً من ميادى
المجتمع البرجوازي والعقليات البرجوازية • فالقتل مبرر • طالما أن أحكام
الحياة • النابليونات • ومن يصنعون الأعمال الطيبة في ذلك المجتمع •
الأثرياء ورجال الأعمال والمحظوظين (مثل السير جوليا دكين - ملاحظة

للمترجم الروسي الى الانجليزية) ويعنى آخر هؤلاء الذين يلتقون التقدير وينتقون المدح ، لا يمانون أية وسائوس أثناء الكفاح الذى يخوضونه لتحقيق أغراضهم ، فاذا كان ذلك المبدأ هو الذى يحكم المجتمع ، فلماذا لا اكون أنا كذلك ، مثل فلان أو علان ، محاولا أن اصبح واحدا من عداد أولئك الذين لا يترددون فى ارتكاب أعمال العنف ، عندما يكون الأمر متعلقا بتأكيد ذواتهم ، وتأكيد حقهم فى حكم الآخرين . هناك بديل آخر وهو قتل مرابية عجوز شريرة هزيلة ، تمتص الحياة من أرواح ضحاياها مثل عنكبوت كريب ، حتى انه يمثل جريمة كذلك يمكن تحقيق المساعدة لأناس تعساء . هذان المبدأان كبديلين مطروحين أمام راسكولنيكوف لارتكابه الجريمة هما بنفس القياس اشتغاقات للمعتقد الفردي الفوضوي البرجوازي .

البديل الأول والذى له الكلمة الراجحة فى الرواية عند تحليل دوافع راسكولنيكوف يواكب بصورة تامة فكرة الإنسان الأعلى (السوبرمان) البرجوازي ، الذى يتجاهل المفاهيم المادية عن الخير و الشر ويتعالى على كل ما يمليه الحس الأخلاقى ، فالإنسان الأعلى مدعو لممارسة النفوذ والسلطة على الآخرين . وبوضع تلك الأفكار ، مقترنة فى الرواية باسم نابليون فى ذهن راسكولنيكوف ، وادانتها بالمنطق الحماسى فى الرواية ، وصب اللعنات فوقها بما عنده من قوة منبعثة من فزعه واشمئزازه من طغيان الفردية واللااخلاقية التى كانت تكتسح المجتمع ، فان دوستويفسكى كان يبدى بذلك بعد نظر نادرا . إذ كان سياقاً فى ادانته للفردية الحارقة المتمردة ، تلك التى كانت ستجد تعبيراً عنها فى فلسفة نيتشه .

البديل الثانى فى دوافع راسكولنيكوف . وهو قتل شخص شرير وعديم القيمة لمصلحة آلاف آخرين - هو صورة نموذجية عن احتياج الفوضوي برجوازي ضد مجتمع برجوازي ، وهو احتياج مقبوت لا أخلاقى واجزائى مثله : مثل البديل الأول . ان كلا البديلين يمكن أن تحفزهما دوافع مختلفة فالبديل الثانى ينشأ من احساس بالمرارة والظلم والاذلال والبطش وانتهاك الكرامة واليأس ، فضلا عن الظروف الاجتماعية لحياة لا يمكن احتمالها . فى كلتا الحالتين ، مع ذلك ، وإيا كانت الدوافع التى انطلقا منها فكلا السبيلين للهروب من حقائق الحياة هما بمقياس واحد متاصلان فى المجتمع البرجوازي والشعور البرجوازي .

الاحتياج الفوضوي البرجوازي بكل اشكاله يعود بالضرر دائما على المذللين المهانين . هناك حقيقة لها مغزى كبير وهى الجريمة الثانية التى ارتكبتها راسكولنيكوف كجريمة لاحقة للجريمة الأولى وغير متمممة وهى

لتعلل ليزا هينغا الذليلة . فإذا كانت المرأة المقتولة عمدا انسانة شريرة
فليزافيتا ليست الا ضحية ، يؤسفها امرأة معذمة . وأيا كانت الدوافع
الذاتية عند الكاتب والتي أورد بسببها جريمة القتل الثانية فانه يضيف
للمصورة بموضوعية رؤية أخرى مهمة تختصر في حقيقة أن أي تمرد
فوضوى يجلب البلاد فحسب لهؤلاء المحرومين من حقوقهم الاجتماعية
والانسانية .

حقيقة موضوعية كذلك تم التعبير عنها في رواية دوستويفسكى التي
تقسم بالواقعية والحق الشديد ، والتي قدم فيها المؤلف صورة صادقة
للغاية عن آلام البشر تحت نير مجتمع جشع وأظهر كم هي قبيحة ومعادية
للانسانية الأفكار والأمزجة التي يطرحها ذلك المجتمع .

إن الفكرة الرئيسية المطروحة عن النابليونية وفكرة تمرد المنسحقين
اجتماعيا ، المتولد عن اليأس ، مجدولتان معا في الدوافع التي قادت
راسكولينكوف لارتكاب جريمة القتل . وبينما كان المؤلف منكبا على
كتابة هذه الرواية عانى من الحيرة الشديدة بين البديلين والدوافع التي
قادت راسكولينكوف الى الجريمة : من البدهى أن هذه المعضلة واجهها
المؤلف بفهم ذاتي يختلف كثيرا عن وجهة نظرنا في المعنى الاجتماعى
الموضوعى للرواية . هل أوتكب راسكولينكوف جريمته ليصبح مثل
نابليون ، « العنكبوت الذى يمتص دم البشر » ، أو لأنه يريد بذلك
الوسيلة أن يفيد البشرية ؟ - تلك كانت المعضلة التي تدور في داس
دوستويفسكى . أدرك الكاتب ضرورة الاختيار الحاسم ، غير أنه فى
التحليل الأخير مال الى البديل النابليونى ، على الرغم من أن الرواية
تتضمن الكثير عن البديل الثانى . وأوضح راسكولينكوف البديل الأول
لسونيا مارميلادوفا ، بينما تكلم عن البديل الثانى لأخته :

« أجل ، ذلك ما كان ! لقد أردت أن أصبح نابليون ولها قتلتها
... ذلك قانون طبيعتهم يا سونيا ... ذلك هو الحال ! والآن فاني
أعرف يا سونيا أن كل من يمتلك القوة فى عقله وروحه سيكون سيدهم .
ومن يتجاسر أكثر يكون على صواب فى نظرهم . ومن يقدر على أن يزدري
كل شيء يكون المشرع بينهم ، وذلك الذى يتحلى بارادة أشد يكون
له معظم الحق ! ذلك هو ما كان حتى الآن وسيبقى كذلك دائما . فالمرء
يكون أمعى إن لم ير هذا ! »

« رغم أن راسكولينكوف كان شاخصا الى سونيا وهو يقول هذا ،
فانه لم يبد اهتماما كبيرا بما اذا كانت قد فهمته أم لا . فقد عاودته

البحس من جديد وعلى أشد ما تكون . وكان في نشوة كثيفة (وحقيقة أنه لم يتحدث مع أحد منذ زمن طويل) . وأدركت سونيا أن هذه العقيدة الوحشية أصبحت دستوراً وإيمانه . »

« واستطرد بتلف : وعندئذ ارتأيت أن السلطة لا تعطى إلا للذي يجرؤ على الانحناء لأحدنا . فالأمر الوحيد المطلوب ، الشيء الوحيد ، هو شجاعة التحدي ! »

السمة المهمة في تفكيره راسكولنيكوف الكلية هي فكرة أن « كل الناس » مقسمون إلى رجال عاديين ورجال استثنائيين . » والفئة الأولى يجب أن تعيش في خضوع وليس لتبها الحق في انتهاك القانون لأن أصحابها من العاديين ، أما الفئة الثانية فلديها الحق في إقرار الجريمة وانتهاك القانون بأي سبيل تراه ملائماً لأن أصحابها من الاستثنائيين . بهذه الصورة لخص بورفيرى فكرة راسكولنيكوف . ويسلم الأخير بأن المحقق قد أوضح جوهر مقالته على وجهها الصحيح تماماً ، ويستطرد إلى تعريف فكرته الرئيسية في عبارات أكثر تحديداً « أنها تكمن في حقيقة أن الناس عموماً بقانون الطبيعة مقسمون إلى فئتين ، فئة سفلية (عادية) ، بمعنى أنهم مادة وظيفتها الوحيدة التناسل لحفظ النوع ، وأناس من طينة خاصة . . . » كل هذا يتوافق مع فكرة نيتشه التي ستأتى فيما بعد من الإنسان الأعلى .

البديل الثانى عن الاحتجاج الفوضوى البرجوازى على قوانين المجتمع البرجوازى ، شكل مختلف وهو ، إذا استخدمنا تعبير دوستوفيسكى ، متصل بسلوكيات محضين للإنسانية كما يوضح راسكولنيكوف في حديثه لاحقاً .

« أخى ، أخى ماذا تقول ؟ أه ، انك سفلت كما ! صاحبت دونيا فى يأس . »

« أن كل الناس تهرق الدماء ! ، واسترسل وهو ، تقريبا ، فى حالة هياج شديد :

« انه يسيل وأنسال دائماً فى هذا العالم مثل السيل ، انه يهرق مثل الشمبانيا ، ومن أجله سيتوج الرجال فى الكابيتول ويطلق عليهم فيما بعد وصف المحسنين للإنسانية ! انظرى إلى الأمر بمزيد من التمعن وافهمه ! أنا أيضاً أردت صنع الخير للناس وكنت أود القيام بمثاته

وآلاف الأعمال الطبية ... لقد أدت أن أحصل على وضع مستقل ليس
غير ، أن أخطو الخطوة الأولى ، وأن أحصل على الوسائل ، وعندئذ فإن
كل الأمور كانت ستسوى بما أقدمه من قوائد الى درجة لا يمكن قياسها
عند المقارنة بين ما تم وما سيكون ... أنا ، على الأقل ، لا أستطيع أن
أنهم كيف يعد قذف النياس بالقنابل أو شن حصار منظم حول مدينة
أكثر تصديقا . . .

صور دوستوفسكي نابليون في مظهرين مثلاً : أحدهما كان
تجسيدا للموقف الفردي البرجوازي القائل بأن كل شيء هباء لى ، والمظهر
الأخر هو الشهور البطريكي والحس البرجوازي الصغير في الوقت
ذاته - رمز الاتحادية والتمرد ضد التقاليد .

في عقل راسكولينكوف الرغبة في أن يكون نابليون متداخلة
بصورة وأهمية مع احتجاج على قوانين المجتمع ، الذي اذا كان تحت امره
نابليون تباد مدن عن آخرها ، وتضرب شعوب بالقنابل ويتشرد الأطفال
الصفار .

أسس دوستوفسكي بما في هذه الازدواجية من تناقض ، فهو شيء ما
خاطيء وزائف ويجب التخلص منه .

مع ذلك ، فهذا المزج بين الفكر النابليوني والوجدان المضاد
للنابليونية في تمرد راسكولينكوف ، رغم ما فيه من تناقض أصيل ، فانه
انعكاس لحقيقة اجتماعية : كل من النابليونية واحتجاج راسكولينكوف
الفوضوى البرجوازي ليسا الا شكلين مختلفين من التحدى الفردي ،
كشيء ما أزعج دوستوفسكي دائما ، وبوضوعية ، فان روايته انعكاس
لحقيقة أن المجتمع البرجوازي ذاته استدعى أشكالا من الاحتجاج المتولد
من النياس .

لم يتجنب دوستوفسكي فحسب الاحتمام بأية صور أخرى من
الاحتجاج البرجوازي أو النضال الثوري ، ولكنه حاول شجب هذه الصور
في روايته .

ان راسكولينكوف يقوم بتجربة بشعة مستهدفا الحصول على
اجابات لعدد من الأسئلة : من يكون هو بذاته ، ما اذا كان قادرا على
انتهاك القانون ، وغما اذا كان رجلا استثنائيا ، رجل من النخبة قادر على
أن يفعل - متمردا من أى شعور بالندم - ما هو ضرورى ليحقق السيادة
والنجاح في المجتمع الذى يعيش فيه ، وان أنطوى فعله على أى شكل

للجريمة ، طالما أن ما يقوم به هو ما يفعله سادة العالم وحكامه الحقيقيون ؟
غقتل المراهبة العجوز كان يعنى امداده بالاجابات التى يبحث عنها .

يربط دوستوفسكى بين فكرة راسكولينكوف ومفاهيمه هو الشخصية عن البرجوازية وطبيعة قاداتها . به ارتكاب الجريمة يتأكد راسكولينكوف أنه ليس مصنوعاً من الفئة المتميزة ويقول عن **حكام العالم الحقيقيين** : « لا ، هؤلاء الرجال مصنوعون بطريقة مختلفة : الحاكم الحقيقى هو من رجاله كل شيء مسموح به لديهم .. فهو يضع بطارية مدفعية كاملة على امتداد شارع ما ويطلقها على الجميع بلا استثناء دون أن يتنازل ويقدم أى تفسير لما قام به . فلتنطح هذه الوحوش المربعة ، ولتنس كل رغباتك ، فذلك شيء مهم بالنسبة لك ! » .

مفكرة دوستوفسكى التى دون فيها ملاحظاته عن الرواية تتضمن ما يلى حول شخصية راسكولينكوف : « تبصر هذه الشخصية فى الرواية عن الزهو المفرط ، التعالى على المجتمع وازدراؤه . وفكرته هى امتلاك زمام المجتمع (من أجل صالحه - حلت هذه الكلمات - المؤلف) شخص مستبد بطبيعته » . وهو يود أن يسيطر ولكنه لا يعرف الوسائل . يود الحصول على النفوذ بأسرع ما يمكن ليصبح غنياً . وتواتيه فكرة القتل » .

وتتضمن مفكرة دوستوفسكى عن الرواية ما يلى أيضا : « سواء فعلت ذلك الآن أو فيما بعد ، فأيا ما كنت : محسناً للبشر أو ، مثل عنكبوت ، تمتص لروح الحياة منهم - فإن ذلك لا يعنينى . فما أتصوره ألقى أريد أن أحكم ، وذلك يكفى » .

هذا المدخل جدير بغاية الاهتمام فى مقراء الذى يؤكد على تساوى الارادة الذاتية الفردية اللازمة لكل من **البديلين** : العنكبوت الذى يمتص دماء الناس ، والبديل الثانى الذى يصبح به محسناً للبشر ، لو كان يبدى فسباً كون محسناً للبشر ، كما أبنى اذا رغبت فسباً كون عنكبوتا ، هالفتهم المهم هو رغبتى الشخصية واردة فى الذاتية .

ترتب على ذلك أن الفكرة الرئيسية الواقعية للرواية - التعريف بما تعنيه قوانين المجتمع البرجوازى وما تتطلبه من الناس - تحدد فى صياغتها مضمون تجربة راسكولينكوف ، التى ستكشف ما اذا كان ملائماً للقيام بدور أحد سادة العالم البرجوازى الذى يخضع الملايين . ان الرواية يكاملها تدور حول تطور هذه التجربة المربعة .

يقول نيتشه : « الإنسان - ذلك هو ما يجب تجاوزه » .

ان المفزى الموضوعى ولب رواية الجريمة والعقاب يمكن ايجازه فى الكلمات التالية : لا ، الإنسان ، بصفاته الانسانية ، لا يمكن تجاوزه . ليس ذلك بسبب ضعفه ، بالمعنى الذى يتمثل فى شخصية جوليا دكين ، والذى يصبح راسكولينكوف بوضعه فى ذلك الاطار غير قادر على أن يصبح واحدا من حكام هذا العالم . ان دوستويفسكى يزود شخصية راسكولينكوف بالقوة ، ويؤكد على أن راسكولينكوف وأخته يشتركان معا فى كثير من الصفات ، وأنهما لا يتعرفان عن السبيل الذى اختاراه لنفسيهما . ولكنهما يتبعانه بنفسان وثبات ، أيا كانت التضحية التى يتطلبها . ويعترف راسكولينكوف بجريمته لأنه فقد الايمان بفكرته ، وتحرره من هذا الوهم ينبع من طبيعته ولا يتأتى من فكره . كتب دوستويفسكى لى كاتكوف (٢٠) ان راسكولينكوف كان مضطرا للاعتراف ، وحتى اذا أدى اعترافه لموته فى السجن ، وكان مجبرا على الاعتراف بسبب تلته الشديدا لاعادة بناء علاقاته مع الناس . لقد كان معذبا على نحو موجه بالمشاعر التى تسلمت عليه بعد ارتكابه الجريمة ، تلك التى جعلته يفقد الصلة بالانسانية تماما .

يمكن أن نجد موقفا مماثلا لهذا فى إحدى روايات جورجى الخيالية ، والتى تروى فيها المرأة العجوز ازيرجل أسطورة لارا ابن النسر . فحين قتل الأخير الفتاة التى لم تكن تبادله الحب ، فان سكان القرية « تحدثوا معه كثيرا وأخيرا تأكدوا أنه يعد نفسه أول الناس وأنه ما من أحد يشغل فكره اذ أنه دائم التفكير فى نفسه . فامتلاوا جميعا بالوعب من العزلة التى حكم بها على نفسه . فهو لا ينتمى لقبيلة ، وليس لديه أم ... ولا أخت ، وليس لديه رغبة فى شيء » .

يسلك راسكولينكوف نفس السبيل أثناء عزلته المروعة بعد ارتكابه الجريمة ، لأنه تخلى عن كل ما هو انساني . ادراكه أنه قد عزل نفسه عن جميع الناس وعن كل شيء راح يوخز كيانه الحقيقى مثل نفس الموت البارد . وحين يدرك رازوميشين ما يكايده راسكولينكوف وهو يودع أمه وأخته ، يرثى من أجله ، ومنذ ذلك الوقت ، فان راسكولينكوف ، الذى يحب أخته وأمه أكثر من أى شيء آخر فى العالم ، بدأ يشعر بالازدراء لنفسه ولهما ، وتفجر بغضه لهما طافحا من قلبه . وراح يدرك وقد تملكه

* كاتكوف م ٢٠ (١٨١٨ - ١٨٨٧) ناشر روسى رحى . من المعارضين يشدة للافكار التنقيمية فى الأناب الروسى والحياة العامة . وكان خلال ستينيات وسبعينات وثمانينات القرن الماضى رمزا للمرجعية المؤيدة للنظام القيصرى .

الرجب انه أصبح فاقدا للحق الطبيعي وللقدرة على حمل المشاعر الانسانية . .

من خلال الصورة الفنية التي اشرنا اليها عن لارا ، والتي تستمد من مصادر الأدب الشعبي ، فصح جوركي الشاب ذيف المرتبة المتفطرس الذي يزدري الناس وجعل منه نموذجاً للأيديولوجيين الرجعيين دعاة الفردية البرجوازية . ان شبنجلر على النقيض من ذلك مجد الإنسان البدائي ، المنعزل كوحش كاسر ليست لديه أدنى مشاعر اجتماعية أو انسانية .

« لقد قتلت ميذا » يصرح راسكولينكوف . وذلك حقيقي تماماً . انه مبيدلاً الانسانية هو ما ود قتل . في الواقع أن كل شخصيات دوستويفسكي تظهر حقيقة أن القوانين والأخلاقيات الضسارية للمجتمع البرجوازي لا تتنكر للانسانية كميذاً فحسب بل تضربه في الصميم .

أوضح بيسايف أن تصميم راسكولينكوف عن التخل عن الفكرة الكامنة وراء جريمته « كان . . . الرغبة الأخيرة لرجل في مواجهة جريمة متناقضة مع طبيعته تماماً » .

يمكن لهذا الرأي أن يمتد بمفراه ليشمل رواية الجريمة والعقاب في مجملها وكانها تعبر عن الفزع أمام قوانين حياة معادية بشدة للبشر والإنسان .

ان عدداً من الكتاب البرجوازيين حاولوا جعل دوستويفسكي نصيراً للأفكار الفردية والمصادية للانسانية التي بشر بها فيما بعد نيتشه وشبنجلر وأيديولوجيون آخرون من دعاة التخلل الاجتماعي - وأصروا على أن الجريمة والعقاب رواية عن الجريمة وليست عن العقاب .

كما يتصورون ، فإن الرواية لا تدين فكرة راسكولينكوف عن التابلونية والرجل الغارق ، وأن نعم راسكولينكوف لا يرجع الى حقيقة أن فكرته كانت خاطئة ولا انسانية ، بل في أن شخصيته ليست مبنية من المادة الصحيحة التي تبني منها شخصيات الرجال الغارقين الحقيقيين ، الوحوش الأدمية التي تتعالى على المفاهيم المعادية . بصيغة أخرى ، انه يتدم لأنه ، فقط ، ضعيف للغاية .

ظهرت تلك الفكرة ، مثلاً ، فيما كتب تحت عنوان دوستويفسكي ونيتشه بقلم الكاتب المتفسخ ل . شيستوف ، الذي دعاه تولستوى

ب. حلاق الموضحة . هذا التصريح يستدعي الاهتمام كإشارة الى أنه لم ينظر في حال الكتاب المدافع عن البرجوازية أن يلحقوا راسكولينكوف بالمسكر التوزي بطريقة أو بأخرى .

بالنسبة للإدعاء الأول ، القائل بأن الجريمة والعقاب هي رواية عن الجريمة ، فهو لا يمكن بالطبع أن يصمد للجدال . أما الادعاء الثاني القائل بأن جانب العقاب « مفقود » في الرواية فهو مجرد تحليق منحط للخيال . فمن البسط الأول وحتى السطر الأخير توجه الرواية بما فيها من ذاتية وموضوعية الاتهامات المبررة لأنانية البرجوازي ورضائه عن نفسه .

حقيقة أنه حتى نهاية الرواية يظل راسكولينكوف غائبا عن فهم مكمن الخطأ في فكرته على نحو منطقي ، فهي تبدو بالنسبة له صميخة الى أقصى درجة . إنها طبيعته ، مع ذلك ، التي تهز ثقته في مفهومه ، وهو يقاسى العقاب في كل أحاسيسه وتفكيره بعد الجريمة . أن الظهور اليام لحبكة الرواية ، والتي تبدو من الخارج وكأنها صراع بين عقليتين جبارتين ، هما عقلية راسكولينكوف وعقلية بورفيرى ، بين المجرم والمحقق ، هي تعبير عن الألم المعض الذي يعانيه راسكولينكوف ، تعبير عن عذاب المارق الذي وضع نفسه خارج نطاق القانون ، وأخضع روحه للصراع الداخلي العنيف الناجم عن عزله . اننا نرى فزع العقل الانساني أمام المحاورة الفارغة للفردية ، وفزع العقل الانساني أمام انفصال رجل عن البشر ، ذلك لانفصال الذي يمكن أن يفضى ، فقط ، الى الموات الروحي وتتم معالجة تنمية تلك الحبكة في الرواية خطوة بخطوة بترايط منطقي لا يرحم وعلى يد فنان قدير .

يتشبث راسكولينكوف ، بعد ارتكابه الجريمة ، بأخر شويك الإهل ليستأنف حياته ويشعر بأدميته . وعقب موت مارميلادوف هيى له أن الفرصة قد واثته واستمته بعض الراحة حين أخذ على عاتقه نوعا ما من المسئولية تجاه أسرة المتوفى . وكما يرد في الرواية ، فإنه يهبط درجات السلم خارجا من شقة مارميلادوف المسجى ب « بطة » ، وتأن ، محموما دون أن يدرك الحقيقة ، مفصا بشعور فريده وساجق بالحياة الصباحية التي تدفقت داخل روحه على حين فجأة شعور شبيه بشعور رجل محكوم عليه بالاعدام وفجأة وعلى غير توقع أرجى تنفيذ الحكم الصادر فى حقه . . . وخلال حديثه مع البصيرة بولنكا شقيقة سونيا والتي راحت تبكى على كفته بصوت واهن ، متشبثة به بيديها النحيلتين ، انتابه احساس غامم يأنه يمكن أن يهتجر فى الحياة كسائر الناس .

« كفى » ، صاح موطنه العزم وباحساس المنتصر ، فبعيننا عن الأوهام والأشباح وكل أشكال الرعب التي يمكن تخيلها تبقى الحياة قائمة . لماذا ظلمت ميقيا على الحياة حتى الآن ؟ ان حياتي لم تنته بعد يموت تلك المرأة المعجوز ! ربما تنعم هي بالراحة - وتتركني وحيدا . والآن من أجل سلطان العقل وضياء الروح ! و ... سلطان الادادة والقوة ... والآن سوف نرى ! سوف نختبر قوتنا ! ، أردف بلهجة تحد وكأنه يبارز قوة ما في الظلام :

« ... الكبرياء والثقة بالنفس تتعاطيان داخله دقيقة بعد أخرى ، ومع كل لحظة جديدة كان يتبدل الى رجل مختلف عما كان عليه في السابق . ماذا جرى حتى تحدث تلك الثورة بداخله ؟ انه يجهل السبب ، وكمثل رجل يحاول التعلق بقشة حين سقط فجأة ، فهو أيضا ، يستطيع أن يمشي حيث الحياة باقية وطالما أن حياته لم تنته يموت المرأة المعجوز . ربما كان متسجلا أيضا في قراره هذا ، ولكنه لم يفكر في ذلك » .

حقيقة فانه كان متسرعاً أيضا في قراره هذا ، فحين عاد الى غرفته وجد أمه وأخته هناك قادمتين للتو الى سان بطرسبورج .

« نهل وجه راسكولنيكوف غبطة ونشوة » ، واندفعنا نحوه . ولكنه تجبه في مكانه كرجل ميت ، وذاعبه شعور مفاجئ لا يحدث كالصاعقة . فلم ترتفع يده لاحتضانها ولم يستطع أن يفعل ذلك . وكانت أمه وأخته تمتصانه بين أيديهما وتقبلانه ، تضحكان وتبكيان . وابتعد عنهما خطوة ، وترنح وسقط على الأرض مفشيا عليه » .

الواقع فرض عليه الشعور بأن آماله في الحياة ، مع ضميره المثقل بأنه قاتل ، كانت وهما . واعتقب ذلك الله المبرح أثناء تبادل الحديث مع أمه وأخته ، فكل كلمة تقوه بها كانت وخزة ألم وكأنها من جرح نازف . اننا نرى حياة راسكولنيكوف تستحيل الى جحيم حقيقي ، فصراعه لاكتساب الشعور باحترام الذات ، هذا الشعور الانساني ، يماثل محاولات الفريق للتعليق بقشة ، حيث انه في الواقع كان صراعا ضد نفسه ، وضد ضميره . هنا يمكن العقاب على الجريمة التي اقترفها ، عقاب أشده قسوة من السجن » .

يجانب محاولته استعادة الاتصال المباشر بالناس ، القائم على السلوكيات العادية ، وياخذ على عاتقه مسئولية حياة عائلة مارميلادوف ، قام راسكولنيكوف بمحاولة مضسادة ، باصراره على حقه في ارتكاب

الجريمة ، ومن ثم أخذ يمارس حياته بطريقة تخالف السلوك الانساني
المعتاد وتقوم على فقدان الاحساس بالمسئولية الاخلاقية .

هذا هو معنى انجذابه بطريقة مبهمة نوعا ما الى سفيدريجايلوف ،
ومعنى أملة الغامض والجامع بأن عقد أواصر صداقة مع ذلك الرجل ستقوده
الى مكان ما وأنه سيكون بالنسبة له مصدرا لقوة اخلاقية ، قوة - لا اخلاقية
في جوهرها .

وفي احدى جولاته ، يصارحه سفيدريجايلوف بأن لديهما الكثير
مما هو مشترك ، وفي هذا اشارة خفية الى أن كليهما قاتل . الاحتكاك عن
قرب بحماة الخطيئة هذا ، بهذه الشخصية المسلوقة الارادة ، الشخص
الذي تعلم من المدنية ، فقط ، القدرة على تلقي مختلف الاحاسيس ونسب
الجريمة ، جعل راسكولينكوف يدرك أنه لا يستطيع الاستمرار في اتباع
المسبيل اللا أخلاقي . وهكذا فإن هذا الموقف هو خير اجابة . يمكن أن
نقدمها الى « حلاقى الموضة » من جميع الأشكال .

ان مسح الياس تتجمع باستمرار متكاثفة فوق رأس
راسكولينكوف . انه ، قبل ارتكاب جريمته ، لم يكن قادرا على أن
يعيش بطريقة انسانية ، والآن بعد ارتكابه الجريمة ، يكتشف أنه غير
قادر أيضا على أن يفعل ذلك ، والفارق الوحيد هو اضافة ألم مبرح الى
آلامه السابقة التي تبدو الآن باهتة المعنى .

هكذا يثبت راسكولينكوف عدم قدرته على أن يقتل مبدأ وعلى أن
يقهر صفاته الانسانية . ويتأكد ذلك من جديد في أحد احلامه ، حين
يتوالى نزول حد البطلة ، مرة بعد أخرى ، فوق رأس المرأة العجوز بدون
أن يترك أدنى أثر ، في حين يكشف وجه الضحية عن ابتسامة ساخرة .
ربما يرجع ذلك لضغط وربما يعود الى أنه ليس مبنيا من المادة الصحيحة .
لعله فكر على ذلك النحو ، غير أن الرواية ذاتها تظهر حقيقة أن مبدأ
الانسانية لا يمكن قتله . فيما يتعلق بهذا ، هناك تناقض آخر يتسم به
دوستوفسكي يجب التنبيه اليه . فالقارئ مطلع على قناعة دوستوفسكي
بأن الانسانية بمعناها الأدمي مستحيلة الوجود بدون اله . ومع ذلك ،
فبطلاه - راسكولينكوف وإيفان كارامازوف - عانيا كل آلام التسليم ،
وقاسيا كل عذاب انتهاك مبدأ الانسانية دون أن يلتجأ الى الله بأي
مسبيل .

بالطبع ان السادة الحقيقيين لعالم القوة والعنف مصنوعون من مادة
مختلفة تماما ، غير أن هذه الرواية تشدد على وحشيته المطلقة ، وعلى

افتقادهم لما كان سبباً في ألم راسكولينكوف ، ونحوه بالتخديد
القسيم .

تصف الجريمة والعقاب عديداً من صور الألم الانساني المفزع ، غير
ان الرواية تنطوي على شيء ما أكثر افزاعاً ، شيء ما لا يرجع الى ما بها من
مشاهد عن آلام انسانية بل يعود الى الرواية ذاتها . نحن نرى القياض
الكامل لأي شيء له أدنى تشابه مع التطهير الأرسطي في المأساة التي خلقها
دوستوفسكي ، وافتقاد أوهي شعاع من الأمل . البشرية هنا أمام طريق
مستود ، وفي مواجهة مأزق أخلاقي . وذلك لا يمكن أن يكون حقيقة
البته . فالإنسان لم يكن ولن يكون أبداً أمام طريق مستود . فمن الجائز
أن يرسخ في الأغلال ، غير أنه يحطم تلك الأغلال دائماً .

بادانته لتمرّد راسكولينكوف ، أراد دوستوفسكي ، من ثم ، أن يدين
كل وأى احتجاج اجتماعي .

إذا كان القارئ المعاصر لدوستوفسكي غير مهتماً بأيدولوجيا وعرضه
للتمرّد ، فما كان ليثبت غير عدم قدرته على التخلص من الأوضاع التي
لا تأمل في أي تقدم والتي قاده اليها المؤلف . أما إذا كان على النقيض
من ذلك ، مهتماً بأيدولوجيا . فقد كان بوسعنا أن يمتص بنسبة انتقاد
عالم الاضطهاد الذي يصفه دوستوفسكي بمزيد من القوة والأمانة ، وبينما
ينبذ تمرّد راسكولينكوف الإجرامي ، باعتباره عملاً ذمياً متولداً عن اليأس
والضعف ، فإن هذا القارئ كان سيحاول البحث ، مزوداً بمزيد من
الشجاعة والمهارة ، عن سبل واقعية للنضال ضد عالم العنف والقسوة .

إن الطريق المستود الذي اقتاد المؤلف القارئ اليه بروايته هذه ،
ويبدأ ينطوي عليه من خطورة وما يحمله من تشاؤم ، يكن في المنطق ،
والنتيجة التي تعني أنه لا يوجد طريق واقعي يخلص البشرية من آلامها
التي لا حدود لها .

إنه منطق مؤلم وقاسٍ يفرض اليأس المعاري من كل موقف وكل
انفعال ، ويعني أوسخ ، اليأس من حياة الجنس البشري على وجه
الأرض - كسمة بارزة لأيدولوجية دوستوفسكي الرجعية الشديدة
التفسيخ .

لقد وضع المؤلف شخصية راسكولينكوف في ذلك الإطار لتوجيه
القارئ الى الحاق راسكولينكوف بالمستكر الثوري « العيني » .

انطلاقاً من المنطق الفعلي للرواية ، واستناداً الى صورة المجتمع الذى تقدمه وتخطيطها للقوى الموجودة داخله ، فانه يترتب على ذلك أن يكون واسكولينكوف هو الممثل الوحيد للاحتجاج ضد قوانين ذلك المجتمع . شخصية مرسومة كنموذج للشباب ، منع بعض الملامح التى تجعله جذاباً - مثل التعاطف مع انسان فقير ، أمانته ، جسارته ، كبريائه ، وازدراؤه للفجاجة والخسة . هذا تعبير عن جهد المؤلف لينسب واسكولينكوف الى الثوريين ، ورغبته فى نيل ثقة الشباب ، بإبداء موضوعيته ، وتقديره لأخلاقياتهم النبيلة ، وهكذا يكون أشد فاعلية فى جعلهم يتجنبون السبيل **الهدام للتمرد** .

أن محاولته لوصف متشرد واسع بلداته اجتماعياً ، بأعتباره مبعراً عن الشباب الروس ، وفى المقام الأول شبابها الجامعي ، هى بالطبع ، بوصفها محاولة ، محض افتراء . فالوجود الفعلي للشخصية الرئيسية فى الرواية زيف وتضليل لا يكتفى به . لقد أراد دوستويفسكى أن يعرض علينا قاتلاً جذاباً وخيولاً خفت جريته تحت وقع ظروف عديدة . بادياً على حافة الجنون ، وكرجل يضي مسعوراً تصاحبه نزعة للقتل بسبب عزله الشديدة ، ويظهر وكأنه فى حلم حين يرتكب جريمة القتل . وبوجه عام فإن الأحلام تلبس دوراً مهماً فى الرواية . كما هو الحال فى قصة القرنين . نحن أمام نسج متداخل من هذيان وحقيقة ، أحلام وأوهام ، نسج معقد من الصعب وضع أى خط فاصل بين خيوطه . الانطباع هو أن المؤلف لا يلجأ بشدة على أن هناك جريمة قد ارتكبت . الأمر الذى يهجه هو أن واسكولينكوف يرتكب جريمة فى الخيال ، وأنه ينتهك مبدأ .

أحس دوستويفسكى بلاطع لا يقاوم لقهر كبرياء الطبيعة (الانتلجنسيا) التقدمية ومذهبهم العقلى ، وانفصالهم عن الطبيعة الحية ، وابتعادهم عن مجال الاحساس والعاطفة . وكما عبر عن ذلك فالعقل وحده ، العقل المفتقر لحب الانسان المسيحي لأخيه الانسان ، الحب الذى تبشر به سونيا مارميلادوفاً ذلك العقل وحده يمكن أن يؤدى الى توحش الروح .

ومع ذلك ، فواقعة الكاتب وصديق الحياة تعامداً مع محاولته الوهمية للاحاق واسكولينكوف بمسكر « العلميين » . وأثبتت استحالة أن يشوه الكاتب الحقيقة فى الحياة والفن . وقد كان مضطراً لتوجيه بطله بعيداً عن مسكر الاشتراكية والثورة ، لدرجة أن واسكولينكوف راح يقارن نفسه بالاشتراكيين .:

« لمبسادا كان يسيء ذلك الأحيي برازومينخن الى الاشتراكيين ، انهم رجال المهام والعمل البشاق ، انهم المهتمون بالصالح العام لا ، ان حياتهم قد وجدت لي مرة واحدة فقط ولني أهميت مرة أخرى . أنا ليست لدى الرغبة في انتظار قدوم السعادة للجميع » كلمات راسكولينكوف هذه تعبر عن مذهبه الفردي القوي في تناقض واضح .

ما يسببنا علم فهم تقلبات دوستويفسكى الايدولوجية التي لا تنتهي قراء هذه الوثيقة ذات اللهجة المختلفة والتي وجدت في ميكرواته ولم يوظفها في الرواية ، مع أنها تشير الى ادراكه للتناقض بين تمرد راسكولينكوف الفردي الاجرامى وبين الافكار الاشتراكية . فطبقا لهذا الميخيل ، فإن راسكولينكوف يقرر تسليم نفسه لتأكلم أنه جرميته كانت مهادية للسعادة الانسانية . و « للبصر الذهبي » وهو التعبير الذى اعتاد دوستويفسكى استخدامه للتعبير عن « الاشتراكية » .

الفقرة التالية مما يدور برأس راسكولينكوف من افكار ، لم تجد مع ذلك صيغتها الى الرواية « ملاحظة : لماذا لا يكون جميع الناس سعداء ؟ مثل صورة العصر الذهبي . العصر الذى عرف طريقه الآن الى القلوب والمقولي . فكيف له أن يفشل في التحقق الخ . ملاحظة : ولكن أى حق لي أنا ، المجرم الجدير بالإزدراء ، في أن أتمنى السعادة للناس وأن أحلم بالعصر الذهبي .

« أنا أود امتلاك ذلك الحق »

« ولي أعقاب هذا (الفصل) يعترف » .

تلك الأفكار هي التي تسببت في تردد دوستويفسكى . فلو أدمج هذا المقطع في الرواية كدافع لإعتراف راسكولينكوف ، فمن الجائز أن منهاجها اليائس والكثيب كان قد أضيء بلجمة ما عن وجود أشكال ما من الاحتياج الاجتماعي غير تمرد راسكولينكوف الفردي ، واحتياجات ما عن وجود سبل فعالة لتحسين مصير الانسان ..

لقد أراد دوستويفسكى أن يخلق انطباعا ، مهما كلفه الأمر ، عن ارتباط ما بين راسكولينكوف والمسكر الثورى ، ولو بطريق غير مباشر . الهدف من ذلك واضح . فاذا كان الموالمون للشوة يسلون بالعنف ، فانهم لا يستطيعون بآية وسيلة اظهار احتجاجهم على نطق راسكولينكوف .. كرامازوف القائم على الإرادة الذاتية الجامحة . ومع ذلك ، فان نقادا وجعيين ممن يدون بالطبع أن يصفوا راسكولينكوف وكأنه الناطق بلسان

المتماثلين الثوريين مع الشباب الديمقراطي ، ومن يسبقونه بالدمي ،
يفترضون ذلك اعتماداً على الحقائق التي تتعلق به كشخص غير
الأطوار . وكشأنه فإن : سترافوف أجبه المشايخين السياسيين
لديستوفسكي ، والذي كرس جهدا كبيرا للتدليل على أن راسكولينكوف
كان عميلاً ، تلقى نفسه أيضاً بقرائنه أن راسكولينكوف لم يكن عميلاً
ولا نموذجاً نموذجاً لـ « نيكولاي جيتي » (إن الناقب يؤكد على فجاجة
راسكولينكوف ، وعدم تجديده كمنهج اجتماعي حديث الطور ، ويؤيد بين
عياه القائل : « مستخلصاً تعميلاً يورغوي » وبين صيغة علم التجويد عليه .
هكذا ، كان سترافوف يهزأ ، على غير إرادته ، لأن يجر راسكولينكوف
خارج منطق الثورة :

من المعروف أن النقاد الديمقراطيين والتقسيمين كانوا حاسمين في
توضيح أن راسكولينكوف و « لوكريز » كانا صديقين تماماً عن الشباب
المتقدمين وطموحاته ولتفتيشه عن بيسارييف : « لم يستطع راسكولينكوف
افتكاره من أجادته مع أصدقائه ولم يستطعها من الكتب التي كانت تقابل
بالإعجاب من الشباب القوي والفكر » .

ولمض النبلاء بيسارييف بكل حزم نظرية راسكولينكوف عن حق
« الناس الاستثنائيين » فهو ارتكابه أعمال العنف وإراقة الدماء ، وحتى
إذا كان ما يسمونه الحقيقة يتطلب ذلك . وهو يستطرد ليؤكد أن « هؤلاء
الذين يلامون لادقتهم الدماء ليسوا ، طلياً وفي كل مكان ، المعبرين عن
الفكر والحقيقة ، بل هم دعاة الجهل والركود والجحود » . ومن الواضح
جداً في ملاحظة بيسارييف أن « راسكولينكوف أراد أن يحول كل رجاله
عظام إلى مرتكبي جرائم وكل مرتكبي الجرائم إلى رجال عظام » .

كان بيسارييف مجها تماماً في قوله أن العنف وإراقة الدماء يقوم بهما
مثل الرجعية . وفي هذا الصدد كتب أيجاز :

« حين لا يوجد غلب رجعي يتطلب التصدي له ، لن تكون هناك
حاجة للعنف الثوري » .

وكما أوضح لينين : « أن الطبقات الرجعية تكون البادئة ، عادة ،
في اللجوء إلى العنف ، وفي إشعال الحرب الأهلية ، ووضع الحرب في
جدول الأعمال » .

أن الرجعيين مولعون بأن ينسبوا إلى الثوريين تعاليم الاجرام وحسب
العنف والاستبداد . فهم يخلعون على خصومهم صفاتهم الخلقية ،

ومفاهيمهم الذاتية الضيقة الأفق عن السياق التاريخي ، الذي يعتمد كما يؤكدون على الأعمال الاستبدادية للأفراد . هذا الادعاء اعتاد دوستوفسكى استخدامه فى كل من **الجريمة والعقاب** والأعمال التي أعقبها .

ومع ذلك ، فالحقيقة تبقى دائما هي الحقيقة كشيء ثابت لا يمكن الإفلات منه . والشئ الذي يبقى غير قابل للجدال هو حقيقة أن مؤلف **الجريمة والعقاب** خلق نموذجا اجتماعيا لانسان مفرور غريب عن الناس ، ومهاد للأفكار التقدمية لعصره ، نموذجا كان ينذر بقدوم الفكرة البرجوازية عن الرجل الحازق (السوبرمان) ، والشئ الذي لا يقبل الجدل أيضا ، أن المؤلف اتساقا مع بغضه الشديد للمنحعب الفردى البرجوازى ، آدان هذا النمط .

وأصل دوستوفسكى فى **الجريمة والعقاب** شن الهجوم الذى كان قد بدأه فى **ذكريات من القبو** ضد أفكار الاشتراكية الطوباوية وضد رواية تشيرنشيفسكى **ما العمل ؟** . وثبت أن هذا الهجوم وإنه غير مقنع كما عبر عنه من خلال شخصية ليبيزياتنكوف التخيلية ، والمتصدين تحت وصاية المؤلف لإطلاق أحكام غاية فى السخف عن مجتمع « الاشتراكيين » المنتظر الذى يتضمن « مشاعية النساء » وغيرها من الأقوال البثية التى يرددها حتى يومنا هذا رجال الدعاية البرجوازيون المتهوون .

تصور دوستوفسكى راسكولينكوف وسونيا مارميلادوفا كتجسيه المفهومين متعارضين - الفكر والماطقة ، العقل والقلب . ومن المفروض على راسكولينكوف أن يتبع ما يميله عليه العقل ، ويعرض المؤلف على نحو مفسر الطريق الذى انتهى اليه باطاعته لصوت العقل . يوضح دوستوفسكى بتفصيل أكثر الفكرة التى عبر عنها فى **ذكريات من القبو** وهى أن سيطرة العقل تشبه المرض . سونيا لها أهمية خاصة عند دوستوفسكى لأنها محكومة بقلبها وبحبها للناس . ومع أنها جنت على نفسها ، فإن جريمتها تجاه نفسها لم يملها عليها العقل بل نشأت من قلبها المحب ، فهى تضحي بنفسها لأجل من تحبهم .

نعود من جديد لفكرة دوستوفسكى عن أنه من الأفضل أن تكون عبدا لا سيئا ، وحيث أنه من الأفضل للمرء أن يمارس العنف على نفسه على أن يمارسه على الآخرين . وذلك هو مغزى التضاد بين سسونيا مارميلادوفا ورأسكولينكوف ، التضاد بين القلب والعقل - القلب الذى يمكن أن يقود فحسب إلى انتصار قوة الاستبداد والعنف !

ان العلاقات التي تتناهي بين راسكولينكوف وسونيا ، كما يوردها دوستويفسكى انكار للعقل فى صالح القلب ، وهى من ثم انتصار للعقل الحقيقى وعلى الرغم من الطبيعة الرجعية المناقفة لهذا المفهوم المسيحي ، لهذا النقد العمى والتفسخ للعقل ، فان كراهية دوستويفسكى للانانية البرجوازية زودته بالنقد البعيد النظر ، اللادع والسديد ، للأخلاقيات البرجوازية . كمثال فان شخصية لوجين صورة رائعة للتهكم على البرجوازية ، فهو نموذج للرجل المتحجر القلب ، المنقب عن المال ، الذى يحاول التأثير على مجموعة الشباب - راسكولينكوف ، وازومبين وزاميتوف - بموقفه التنويرى تجاه أفكار تقسية ، وفى عرضه لذلك الموقف يقترح عقيدة كاملة للانانية البرجوازية . ويبدأ بانتقاد كلى المعايير الأخلاقية السابقة التى تعد بالية فى نظره . لو أننى قيل لى فى الأزمنة السابقة « أحب قريبك » وفعلت ذلك ، ماذا كانت تصبح النتيجة ؟ ستكون النتيجة أننى أوتدى نصف مغطى لأشارك قريي ، وبهذا سيصبح كلانا نصف عار والعلم يقول الآن : أحب نفسك فى المحل الأول ، نفسك بمفردها ، حيث ان كل شيء فى العالم يقوم على المصلحة الشخصية ، واذ تحب نفسك تدير شئونك بطريقة أفضل ، ويقيم معطفك كاملا والحقيقة الاقتصادية تضيف الى هذا انه كلما أثيرت المشروعات الخاصة فى المجتمع على نحو أفضل ازدادت المغانف الكاملة ، وهكذا نقول ان أسس المجتمع أصبحت أكثر ثباتا ، والصلائح العام للمجتمع منظم أيضا على نحو أفضل . ولهذا يعنى بالتبعية أننى يكتسبائى ثروة تكون لى فقط فهذا يعنى أننى قد اكتسبتها للجميع ، وأمهده بذلك السبيل لحصول جارى على القليل الذى هو أكثر من مغطى موزق ، ولا يأتى ذلك من الكرم الفردى الخاص بل كنتيجة للرقى الصام

هذا مثال نموذجى للسفينة - نموذجى مع الاستثناء الممكن لنقدنا المعتدل للتعاليم المسيحية - التى يبدو فيها مستر لوجين مؤيدا لنظرية بنتام . لقد سخر كارل ماركس من هذا المؤيد للرأى الاقتصادى البرجوازى عندما كتب فى رأس المال انه فى نظام تبادل السلع ، التضمن شراء وبيع قوة العمل جرت الأمور « بحسب ما يقول بنتام » « فكل امرئ معنى بنفسه فقط ، ولا يقلق أحد نفسه بالنظر فى شئون الآخرين ، وهذا هو الصحيح لان الآخرين يفعلون نفس الشيء ، انهم جميعا وفق إيقاع الأمور التى بسبيلها الى الترسيع أو فى ظل الخيرات المرتقة لاقتصادهم المحكم يعملون مما من أجل رقيهم المشترك ، يعملون مما من أجل الخير العام ومن أجل مصلحة الجميع »

ان لوجين ويبتاهن متشابهان تماما كأنهما « فولة انقضمت نصفين » ،
ممثلين نموذجيين لما يدعى **الأفانية المستثنية** .

نستطيع ان ندرك فترة الانخراط الضبابية في الحياة الروحية
لدوستوفسكى ، اذ نلاحظ ان فلسفة لوجين تجسد ما فهمه الكاتب عن
العلم التقدمى . والنمو التقدمى للفكر . وتصور مفاهيم تشير تشيخوفسكى
على أنها نوع من التحوير البارع لنظريات لوجين . كل هذا يجعله يبتعد
عن التطور العلمى التقدمى الحقيقى لمصره . موقفه من الفكر تابع من
فرعه أمام المغالطات والافتراءات التى يمكن استخدامها دون أية مراعاة
للمضمير ، كتبرير لكل الأعمال البغيضة مثل اطلاق القنات للحروب النووية
وابادة الجنس البشرى تحت ستار « **الأفانية المستثنية** » .

ان النظريات الكاوية للبشر مثل تعاليم مالتس زادت من اضطرابه
أمام العقل المنفصل عن المنجبة ، وعمقت خوفه من الفكر والفلسف
البرجوازيين . فهو لم يكن على دراية بأى نوع آخر من العلوم .

ان سونيا مارملادوفا - المثال على خب الآخرين - كانت الشماع
المشرق الوحيد فى مناج الياس الكتيب الذى أسهب دوستوفسكى فى
وسطه . بصفتها تلك كان يفتخروها الأبقاء على نقائها الروحى فى
المستمتع الذى قادها إليه قدرها . سونيا مجتهدة لكل **ألم البشر** . لى
شخصيتها نرى المزج بين **الأمم والطب** - ذلك المزج الذى كان غند
دوستوفسكى الحكمة الأسمى ، والنمذجة المسيحية الحققة للألم .

تبد الصورة الفنية عن سونيا مارملادوفا المؤلف بالإجابة الكثيرة
على التساؤل : ماذا يمكن للبشر المذنبين أن يفعلوا ؟ فالكاتب يعتقد أن
عقل الإنسان سهل الانقياد إلى الخطيئة ولا يمكن الوثوق به ، وأن آلامه
لا تحد ، وأن الحياة تدار بغير منطق وبوحشية حيث أن **العقل** غير قادر
على فهم هذا الألم وهذا الوجود اللامنطقى ، وفيما بعد ظهرت هذه الفكرة
مرتبطة بـ **تمرد ايوان** غارامازوف

أمل البشرية الوحيد يكمن فى حب ألم جميع الناس ومن أجل
الجميع ، هكذا يقول دوستوفسكى ، وهو فى كتاباته يوظف ألم البشرية
الذى لا يجد كحجة فى مواجهة العقل ، وفى مواجهة النضال من أجل
تخطى النظام الاجتماعى القائم على ألم الإنسان .

ان الجريمة والمقالب ليست مجرد واحدة من أكثر الروايات الباعثة على الحزن فى الادب العالمى ، لكنها رواية الحزن المطلق الذى لا عزاء له .

وعلى الرغم من كل ذلك ، فالسمة البارزة لهذه الرواية هى صدقها العميق فى اظهار طبيعة الحياة التى لا تحدث فى مجتمع ضارب بجذوره فى الصنف ، يسيطر عليه اللوجينات بكل أحقادهم وجهلهم المطبق وأنايتهم . ان ما يبقى فى قلوبنا بعد قراءة هذه الرواية ، ليس نموذج الألم ، وليس فقدان الأمل ، بل البغض الذى لا يمكن معذره لعالم الاستغلال بكامله .

الابن

بالاسم المجرد لهذه الرواية وبالصورة الأدبية عن شخصيتها الرئيسية يمرض دوستوفسكي تأكيداً جدياً على الصراع بين العقل والقلب . ان الأمير ميشكين ، بطل القصة ، مش كثر المرض مصاب بالصرع ويدون أدنى تعليم ، يثبت أنه أكثر حكمة من الآخرين الذين يمتلكون أكثر منه كل ميزة دنيوية بواسطة الثروة والتعليم ، وهم مدركون بفخر لهذه الميزة . انه لا يجد صعوبة في حل أكثر المشاكل تعقيداً في العلاقات الانسانية ، التي يميز أمامها « مراهنوه » لأنهم منساقون وراء أنانيتهم فحسب . من المحتمل أن يكون المؤلف قد ربط هذه الشخصية بصورة إيفانوشكا دوراتشوك في الأدب الشعبي الروسى ، صورة إيفان الساذج الذى يتفوق ، مع بساطته ، بالحيلة على حكمة العقلاء . حقا ان الأمير ميشكين ، من وجهة نظر الآراء الفطرية الشائعة ، هو على الأقل ، شخص مهووس . انه ليس أنانيا بآية درجة حتى ان كل الأهواء الانانية ، وقبل كل شيء ، التلهف على المسال ، أشياء غريبة عن طباعه ، فهو مخلص ، وصادق ولديه حب أصيل للناس . وهو ساذج بصورة أسرة . حساس الى حد بعيد ، مستعد دائماً للتضحية بنفسه في سبيل الآخرين يدون أدنى تحفظ . ان يكن الفكر أو الوعي مرضاً فالأمير ميشكين اذن هو التشخيص لروح سليمة . انه وجه التناقض في دوستوفسكية الآراء بأقصى درجاتها ، فاعتلاله الجسد لم يعكر سكينه روحه ، بل على العكس ، قواها ، وجعله الأكثر تفوقاً بين أولئك الذين يعدون « أصحاء » بالمعنى التقليدى حيث هم - بالمعنى بالأخلاقي - أناس مرضى مسممون بالأنانية الطاغية ، وملوثون بالتلهف على المال ، وبالانغماس في الصراعات الدنيئة لهذا العالم . ان لديه الإيمان النقي لطفل ، كما أن له روحاً بريئة وهذا ما جعله أكثر حكمة من كل المحيطين به . وعلى خلاف شخصيات دوستوفسكي العقلانية بازواجيتها المعذبة والمرضية ، فان الأمير ميشكين لا يعانى الصراع بين العقل والروح ، ولا يعرف الصراع بين الخير والشر .

كتب دوستوفسكي حين شرع في كتابة الرواية الى إيفانوفنا ابنة أخيه والتي أهدى إليها الطبعة الأولى من الكتاب « ان الفكرة المبدئية

للمرواية هي تصوير بطل لا يمتريه الشك ، ولا يوجد أمر أكثر صعوبة من هذا في الدنيا وخاصة في أيامنا هذه . وكل الكتاب ، ليس فقط في بلادنا بل حتى في أوروبا ، الذين بالجوا قضية تصوير المثل الجميل الحقيقي قد لا تقوا الفشل لأن هذا عمل جبار . فالجميل مثل أعلى ، ومثل كهذا لم يقم لا في أدب بلادنا ولا حتى في أوروبا .

بافكاره حول شخصية بطله الثابتة يقارن دوستوفسكي بينه وبين دون كيخوته ، وينسب سحر شخصية بطله وبطل سيرفانتس الى حقيقة ان كليهما تجسيد للجمال الذي لا يدرك قيمته .

ان تحليل دوستوفسكي الرائع لشخصية دون كيخوته التي سخرت العالم يمكن ان ينطبق حقا على الأمير ميشكين . وليس هذا ، مع ذلك السبب الوحيد للمقارنة بين هاتين الشخصيتين . فهما يشتركان أيضا في انفصالهما عن حقائق الحياة ، ويشتركان في خطئهما المثالية غير العملية للإصلاح السياسي والاجتماعي (الطوباوية) .

ان الأمير ميشكين مريض لكافة الناس (تطلياني عالي) ، فهو يشعر بفكرة ان كل الطبقات ، والجماعات المتفادية يجب ان تتوجه ، وبماضن الفساد الاجتماعي الذي اعتبره دوستوفسكي الملصق الأساسي لمرضه . (وقد عرف الفكرة الرئيسية لزواية المراهق بأنها عن التخلل الاجتماعي) .

توجد استعارة على جانب عظيم من الأهمية أعطتها دوستوفسكي عن دون كيخوته ، ولعني بها شخصية المسيح الذي يشار إليه ميشكين في أعماق خيالات الرواية . فقد كتب دوستوفسكي في مذكراته التي سجلت كتابة الرواية « الأمير ميشكين هو المسيح » . في بحث ميشكين الحقيقي بعد غياب دام سنوات عديدة قضاها في عزلة فوق الجبال يشاهد نزول المسيح للبشر بكل أهوائهم الشريرة ، ويكل ما في سيناهم من ثلبس شيطاني . فالطهارة في هذه العالم تداس تحت الأقدام والجبال يدنس وينتهك .

فما الذي يمكن ان يجلبه اذن قدوم هذا المسيح المصري ؟ هل سيصبح قادرا على تهدئة البواطف المضطربة ؟ وهل سيصبح قادرا على تخليص الناس من الألم وتوحيدهم تحت مشاعر الحب ؟ ما هو نوع السلوك والعلاقات التي تعرض لأعمال ورسالة التبشير لهذا البطل الواثق من نفسه ؟

ان رواية الأيلة هي نأدى ذى بده وفى المقام الأول مأساة ناستاسيا فيليبوفنا . حبكة الرواية تنبنى حول قصيرها المأساوى . ويلعب ميشكين دورا مهما فى قصيرها ، لكن على الرغم من هذا ، فانها هي وليس ميشكين الدافع على النحو المضطرب لأحداث الرواية . ان خيوطا مختلفة فى اطار الحكمة تواجه الأمير ميشكين غير أنه يقف بعيدا عنها ، طالما أن رسالته تهول دون الفحاسة فى الصراع الآثم للأهواء الدنيوية .

ان وصف هذه المشاعر يظهر قوة التمرد المتأصلة عند دوستويفسكى والتي يضعها لوصاية فلسفته الرجفية المتملقة . ان قصة حياة ناستاسيا فيليبوفنا ودمارها الأخلاقي تروى بم عاطفية فائقة وشجيرة ، وتبدى قوة الاحتجاج الاجتماعي والحق عند كاتب عظيم على الاستحراقية والرجولية الكبيرة وأزاء القوانين التي تحكم ذلك المجتمع . اننا لنلح على الفور أوجبة السخرية والسنعارية والمأساوية فى تقبيرة دوستويفسكى .

ان الادب الروسى ، بل وفى الحقيقة الادب العالمى يمكن أن يمتز يقليل من الصور الأدبية عن المرأة التي لها مثل تلك القوة التي رسمت بها شخصية ناستاسيا فيليبوفنا . ففي إلهامه بالحب لامرأة جميلة خلقها تصويره الفني استطاع دوستويفسكى أن يمنحها بالبداع وتوهج فئح فنيا ، خصالا محبوبة ، حيث تثبى أمام أعيننا مشيتها ، إلهاءاتها ، وكل تبدل فى مشاعر وجهها الباعث على اشاعة أقصى دوجات البهجة ، امرأة موهوبة لبقة ، ودود فى نظراتها وروحها ، ذات جلال ، كما يرد فى الرواية . وينغمسها الأبية التي لم تغلوث بالمستقيم الذي ألقيت فيه تقف صامدة رافعة الرأس أمام حشد من ساكني دار القصور ، من أراذوا جعلها لعبة لشهواتهم ، من أراذوا جعلها شيئا يباع ويشترى ، انها تبرز وكأنها الكائن الإنسانى الوحيد فى حلبة كريمة للزواحف المتلوية المتشاككة فى حرب بلا نهاية لأبادة بعضها البعض .

اننا نعرف على تلك المرأة لأول مرة من خلال صورتها الفوتوغرافية التي تركت عند الأمير ميشكين انطبعا لم ينسه أبدا « كانت الصورة الفوتوغرافية تظهر ملامح امرأة ذات جمال نادر ، ترتدى ثوبا حريرا أسود ، بسيطاً غاية البساطة وان كان مفصلا على جسدها بشكل رائع ، شعرها كستنائى متدرج الطلال ، مصفوا فى تسريحة بسيطة بفرى بهرجة ، عينها عبقثان ذات نظرات مخملية ، فى جبينها تفكير مستغرق خزين ، يشى وجهها بماطلية ، ويعبر كما يبدو عن كبرياء ، وهو نحيل نوعا ما ، وربما كان شاحبا » .

« فلي يجيبنيها تفكير مستغرق حزين ، ترد تلك الكلمات من كاتب لديه إحساس متقد بالجمال . » فلي يجيبنيها تفكير مستغرق حزين ، وصفه قاطع ورييق يعبر عن احترام لا نظير له لامرأة خص به دوستوفسكى صورة ناستاسيا فيليبوفنا الفوتوغرافية ومظهرها العنم . كانت عينها مشرقتين بالتفكير العميق ، لأنها اعتادت التفكير كثيرا منذ طفولتها . فتوتسكى مضيقها ، الرجل الأنيق ، الخبير البارح بجمال النساء ، تولاها حين كانت بنتمة لا عائل لها ، مجرد طفلة ، توتسكى هذا لم يكن يتصور أنها فكرت كثيرا وتعمق « بشئ ونهجها بعاطفية ويعبر كما يبدو عن كبرياء » . أنها امرأة لها مشاعر مأساوية وعظيمة ، بيتت بها الحاجات الملحة الانسانية والبنينة اللازمة لها وللآخرين ، تلك الحاجات التي تؤكد على خلق ذاتها التباين الحاد بينها وبين البيئة الكريهة التي تعيش فيها . أما كبريائها فهو دفاعها عن نفسها ضد الأوغاد والأجلاف ، فلي أعمق أعماق قلبها كانت امرأة بسيطة عجولا متعزلة .

يقول عنها الأمير « لها وجه مدحش ، وأنا أشعر عن ثقة ان حكايتها ليست قصة عادية ، وجهها مبهج ، ولكنها قاسمت ألما رهيبا ، ليس كذلك ؟ ان عينها تسميان بذلك ، وكذلك عظمى خديها ، نوبالتحديد هذين البروزين تحت ألمينين منه منبت الخدين ، ان فلي ونهجها كبرياء ، كبرياء شديدة ، ولا أستطيع أن أقول ما اذا كانت طيبة القلب . آه ، أمل أن تكون كذلك ؟ قبلها لم يكن أن ينقذ كل شيء ، انه لقد بيتت الأحداث فيها بعد أنها لم تكن ذات كبرياء فقط ولكنها كانت طيبة القلب أيضا ، فلي أعمق ، ثم ينقذ شيء ؟

وعينها بذلك فمها نحن نستشعر مع الأمير من جديد في الفنتوزية الفوتوغرافية وتلقي انطباعا عن المناسبة الصيقة .

« كان كمن يحاول أن يحزور شيئا يختبئ في هذه الصورة . هذا الشيء الذي لحظ انتباهه منذ قليل . لم يتركه ذلك الشعور الذي قام على نفسه حينئذ ، ولكنه يحاول الآن أن يثبت منه ، فيما يبدو . الوجه بجماله الحارق وبشيء آخر ، يضطرب الآن انتباهه بمزيد من القوة . ان فيه كبرياء ووضوح بلا حدود ، وشيئا ما من الازدراء ، غير أنه يعبر عن ثقة في الوقت نفسه ، وعن شيء ما من البراءة المبهمة . ان هذا التضاد عند النظر الى تلك الملامح يوقظ في النفس نوعا من الشفقة . ان هذا الجمال الأخاذ لا يكاد يطلق - جمال الوجه الشاحب ذي الخدين الحاسفين ، والمعينين المتوهجتين ، انه جمال غريب ؟ »

وما نجده هو النغمة المأساوية والشاعرية عن ناستاسيا فيليبوفنا ، نغمة جمال أدرك أنه قد أهين وسب ، جمال هيب وقلق ، جمال متسم بالكبرياء كعادته ولكنه محمل بالاذراء والبهض تقريبا . أنه استعمال تقريبا هنا مهم في فهم تلك الشخصية ، فعلى الرغم مما فيها من اذراء فهي غير قادرة على البهض الكامل : امرأة تواقه لأن تغفر وأن تحب .

نغمة ناستاسيا فيليبوفنا في الرواية ، هي نغمة للجمال المنتهك ، جمال يتفق طريقه الى كالفاري (*) ، جمال ينشده الحماية لأنه لا يستطيع الاستمرار في عالم المال الجامع وتنطوي تلك النغمة في الوقت ذاته على ظلال من التحدي والكبرياء وحتى البهض . فنحن هنا أمام مشاعر القبول والرفض ، وما يمكن تسميته بالجمال المتمرد ، ولو أنه لا يملك البهض الذي لا يلين المميز للمتمرد الحقيقي . ربما كان هذا التمرد محتجبا ومستعاضا عنه بالكبرياء ، مما يشكل ثانيأ شديدا للأمير ، ويترك عند القاري أثرا قويا .

إن الأمير ميشكين تسيطر عليه فكرة أن الجمال سوف ينقذ العالم . ومثل الكثير من افكاره المثالية تتصادم تلك الفكرة وتفشل أمام خشونة الواقع . وبدلا من انتقاذ العالم فإن ذلك العالم يدمره هو نفسه .

إن افكارا كذلك تتضمنها القصة المأساوية عن ناستاسيا فيليبوفنا . المرأة الجميلة التي أفسدها عالم فاقد الحب بالجمال ، عالم يتعامل مع الجمال بخسة وجشع ويزدرئه باعتباره فسقا . تمرد هذه المرأة يعبر عن نفسه في محاولتها للانتقام من ذلك المجتمع بتوجيه ضربة قاضية اليه بالأسلوب المتميز عند أبطال دوستويفسكي ، فهو تمرد لا جدوى منه وإن ترك ندوبا لا تمحى . ومع ذلك فإن فكرة الجمال المتمرد تبين عن نفسها في الرواية بقوة وعاطفية . إن ناستاسيا فيليبوفنا تفقد عقلها في نهاية الأمر ، لأنه حتى الجمال ينتهى بالجنون في هذا المجتمع المحكوم بالبهض . فالجمع بين الجمال والجنون في هذه الشخصية شيء يكاد الأمر ميشكين لا يطيقه فهو يمزق نياط قلبه ، ويمزق قلب القاري أيضا . لقد اقتنعت ناستاسيا فيليبوفنا الى الجنون ثم الموت قتلا على أيدي هؤلاء المحيطين بها . وبدأت بعملية القتل بالقتل الروحي على يد الاقطاعي الثرى توتسكي ثم اكتملت على المستوى الجسدي على يد التاجر روجوين . جريمة قتل هذه المرأة الجميلة على يد زوجين ارتقت بواسطة الكاتب الى

(*) الموضع الذى صلب فيه المسيح - (المترجم)

فكرة مأساوية عن الجمال الذى يتم تدميره بواسطة عالم عنكبوتى متوحش
كم هو عميق المفزى ذلك الحلم الذى رآه هيولييت حيث يظهر روجوين
بصورة عنكبوت ضخمة *

ان كل ما يدور فى الرواية حول خط ناستاسيا فيليبوفنا ومصيرها
يتفجر عن مفزى اجتماعى عميق ، ويظهر الحقيقة المجردة للحياة ، ويعبر
عن الفن الرفيع ، كما ان عبقرية المؤلف تتجلى فى الأنماط الاجتماعية التى
يعرضها فى الرواية . ان كل الأشخاص المشتركين فى التآمر على
ناستاسيا فيليبوفنا قد وصفوا بقلم استاذ . فكل أية شخصية هى
بفردىها نمط اجتماعى ، وهم جميعا كأنماط اجتماعية يقسمون صورة
واقعية مرسومة بأحكام من المجتمع البرجوازى الأرستقراطى الذى انشق
عقيب حركة الإصلاح الفلاحية عام ١٨٦١ *

دعونا نعلن النظر فى هؤلاء الذين يدعى كل منهم أحقيقته فى جمال
ناستاسيا فيليبوفنا :

أحد المعجبين هو خير الجمال الاقطاعى الثرى توتسكى ، رجل مهذب
من عليا القوم ، ومثال للناس المبهلين . خلال زيارته القصيرة لأحد رجال
حليقته ، لمح فتاة صغيرة خجولا فى الثانية عشرة من عمرها ، يتيمة تشير
بأنها ستكون فى المستقبل بأربعة الجمال ، وكما يسرد المؤلف : « كان
توتسكى فى هذا المجال رجلا ذا خبرة لا يخطئ ظنه » ودفعه احساسه
القوى بالجمال على أن يضمن لنفسه - على نحو ما تدار الأعمال اذا أحسن
التخطيط لها - مستقبلا سعيدا مع تلك الطفلة الواعدة . وأجاب الفتاة
بالمربيات وحزن بلغت السادسة عشرة وضعها فى مسكن قريب من قصره
مزود بكل وسائل الراحة وأكمله بـ « أدوات الموسيقى » ومكتبة بها
مختارات من الكتب الملائمة للفتيات الشابات ، والصور ، ولوحات الخشب
المحفور ، وأقلام وفرش للرسم ، وكان يضم المسكن فضلا عن ذلك كلية
سبلوقية جميلة . وعلى امتداد أربع سنوات كان توتسكى زائرا دائما
لهذا الركن من الفردوس ، كمنتجع ينال فيه كل فنون المتع الحسية .

وتناهت الى الفتاة شائعة تقول بأن توتسكى يوشك أن يتزوج فى
پترسبورج وريثة غنية من عائلة محافظة تلاثه كرجل من السادة . وفى
هذا الوقت حل بتوتسكى الاكتشاف المذهل وهو أن الفتاة الراقصة تحت
سيطرته والتى حولها الى دمية ، ولقى ما مثل الآثار الفنية المديدة التى
تحيط به ، ظلت طوال تلك السنوات الأربع لا تحمل له « أى شعور فى
قلبها غير الاحتقار العميق ، والتفرز الباعث على القثيان ، الذى ملا نفسها
بعد انقضاء شعور المبهشة الأولى » .

والآن تصبيل الفتاة الى العاصية يجنا عن الإنتقام - لتحويل دون
زواجه المحترم ولتنفص عليه حياته قدر ما تستطيع - فيا لها من صديقة
لتوتسكى المهذب ، المتمسك بالشكليات وآداب السلوك !

ان ما يراه الآن ليس الفتاة التى كانت عشيقته بل « امرأة خيالية »
لا تشتري بالمال ، وليس عندها ما يؤهلها لزواج لائق ، وكأنه أن توصيل
توتسكى الى قرار بأن يولى هذا الأمر كل تفكيره .

« وواقع الحال ان افانازى ايفانوفتش (توتسكى) كان قد ناهز
الخمسين وانه رجل له عادات وأذواق راسخة . وقد حقق مركزا خاصا
ومكانة مرموقة فى المجتمع . وكما يلقى برجل له مثل تلك المزايا الصالحة
فقد احب شخصيه ، وراحة بلاه ورضايه عن نفسه أكثر من أى شئ . فهو
العالم . . . وبالطبع فانه اعتمادا على ثروته وعلاقاته لم يكن يجيد أية
صعوبة فى التغلب على الاضطراب الذى حدث فى حياته ، اذ يمكنه أن
يقوم بسهولة بعمل من تلك الأعمال الخبيثة الصغيرة التى تخرجه من
المأزق . ومن جهة أخرى فقد كان على يقين تام من أن ناستاسيا فيليوفنا
كانت فى وضع حرج لا يمكنها من أن تلحق به مزيدا من الضرر من الناحية
القانونية ، ولا تستطيع أن تثير فضيحة ذات بال فى هذا المجال ، وان
كانت تستطيع بسهولة أن تغلب بالحييلة والمروعة . فذلك هو السلوك
الملائم مع شخصيتها ، واذا ما قررت ناستاسيا فيليوفنا أن تتصرف على
هذا النحو فانها انما تفعل ما يفعله سائر الناس فى مثل تلك الحالات ،
دون أن يكون فى ذلك أى خروج على المألوف ، وهنا أدرك توتسكى
بتجربته وحصافة رأيه أن ناستاسيا فيليوفنا كانت على ثقة تامة من
حقيقة أنها لن تستطيع أن تلحق به الضرر من الناحية القانونية ، والى
جانب ذلك فقد كان هنالك شئ ما آخر مختلف تماما فى ذهنها . . وفى
عينها المتوهجتين . فهى لعدم حرصها على شئ البتة ، ولعدم حرصها
على شخصها (فكثير من بعد النظر والذكاء كان يعوز توتسكى المستهتر
والمستريب ، ليتأكد من أنها تحررت منذ زمن طويل من الهم الذى ألم بها ،
وليرؤن بالعراقب الوخيمة لهذا الشعور) ان غياب ذلك الحرج كان قادرا
على أن يجعل ناستاسيا فيليوفنا تواجه ما لحق بها من دمار وعار حتى
النهاية . وتواجه السجن والنفى الى سيبيريا ، ان كان هذا انتقاما من
الرجل (توتسكى) الذى تكرهه كرها يفوق طاقة الانسان على
الكراهية . ان افانازى ايفانوفتش لم يخف فى يوم من الأيام انه جبان
بدرجة ما ، لو يوصف أكثر لباقة لم يخف أنه رجل محافظ . »

وفي هذا الوقت ، يحجم توتسكي عن الزواج ، مدفوعا على نحو ما بالجمال الباهر لئاستاسيا فيليبوفنا الذي يتأكد يوما بعد آخر « فقد فتنته جدة الموقف وأقوته ، وقال أنا أباؤي أيقادفتش لئيسيه أن بإمكانه أن يستثمر هذه المرأة من جديد » يستثمر - أن الفعل هنا بالغ البخلالة فدوستوفسكي يكتبه للتعبير عن استثمار جمال امرأة ، وكأنه استغلال للجمال الانساني بشكل هدام ، على أيلى المصادرة للجنائز ، بالمصادم السلس للجمال الانساني .

أن قلب دوستوفسكي يطلع بالاشمئزاز من انانية توتسكي . صاحب المكانة المرموقة ، الملتزم بأصول اللياقة التي لا يهزها شيء . ويتمتع الكاتب لاية هزمية يمنى بها هذا السيد المهذب ، ويظهر دوستوفسكي في الوقت نفسه تعاطفه الشديد مع مشاعر البغض والازدراء التي تكنها لئاستاسيا فيليبوفنا لتوتسكي .

ايبانتشين شريك آخر في لسج المؤامرة حول لئاستاسيا فيليبوفنا ، وهو جنرال من طراز جنرالات ما بعد حركة الإصلاح ، والجنسيد للقباحة والبلطجة الشائع من عديمي الموهبة .

الشخص الثالث الشريك في المؤامرة التي تجاك حول لئاستاسيا فيليبوفنا هو ايفولجين ، السكرتير الخاص للجنرال ايبانتشين ، وهو شخص تتركز طموحاته في أن يصبح ثريا وصاحب تأثير اجتماعي ، مهما يكن الثمن الذي يدفعه في مقابل ذلك ، والفارق الوحيد بين الجنرال ايبانتشين وبين سكرتيره أن ابتذال الأخير ممتزج بفروزة الأجوف ، وأنه ليس متمتعا بالرضا الذاتي وبالزهو الذي يحسه الجنرال . وتطلق عليه لئاستاسيا فيليبوفنا وصف « الشحاذ الملجأ » .

ايفولجين أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية التي تساعدنا على فهم عدد من الملامح المهمة في أعمال دوستوفسكي . فهو تجسيد لتأثير طغيان قوة المال على الناس في مجتمع برجوازي « متوحش » . وهناك نفمة أخرى مرتبطة بتلك ، نفمة مهمة بدورها عند دوستوفسكي ، وهي سيطرة الرجال عديمي الموهبة على ذلك المجتمع . فالرابطة التي لا تنفصم بين طغيان قوة المال ، وسيطرة عديمي الموهبة على المجتمع تنعكس في حديث ايفولجين المكشوف الى ميشكين : فخططه وطموحاته تسم الرجل الذي يرقى السلم الاجتماعي في بلد شرع منسأ وقت قصير في الدخول الى مرحلة النمو الرأسمالي . وقد اغوته البائنة ، التي قررها

توتسكى على سبيل التمييز لئلاستاسيا فيليبونا وقيمتها خمسة
وسبعون ألف روبل ، بانتهاز الفرصة للحصول عليها عن طريق زواجه
منها .

« اننى لا اسعى وراء هذا الزواج بدافع الحساب وحده يا امير ،
واضاف مفسيا سره بالطريقة التى يفعلها الشبان عندما يدخلون
زهورهم ، ان انا فعلت ذلك فأننى اكون قد ارتكبت خطأ فادحا ، لأن عقلى
وسبلوكى لم ينضجا بعد لكى اسلك هذا السبيل ، وانما انا اقبل هذا
الزواج انصياعا لأهوائى وعواطفى ، ولأن لى هدفا رئيسيا . لعلك تظن
اننى نيتى جعلت على هذه المحسة والسبعين ألف روبل فأننى سأشتري
بلفسى من كبة فخمة ، كلا . لن أفعل ذلك ، انما سأطالع ارتدى بسترى
القديمة للعام الثالث حتى تبلى واقطع جميع علاقاتى بالمنتدى . فما أقول
القاديين فى بلادنا على الماضى فى طريقهم قسما لا يحيدون عنه ، وان تكن
نفوسهم خفيضا نفوسى براينى ، واما انا فساأصمد وأتابع السير حتى
النهاية . فالهم ان يسير المرء حتى النهاية . أجل ، تلك هى المشكلة .
خذ عندك بتتسين ، كان بلا مأوى وهو فى السابعة عشرة من عمره ، وبدأ
كفاحه ببضع كويكات وزاح يبيع السكاكين ، وهو يملك الآن ستين ألف
روبل ، ولكن ما أقسى الجهود التى بذلها فى سبيل ذلك ، أما انا
فأستطيع أن اتخطى مرحلة التسلق الوعرة تلك وأبدأ براسمال كبير
نوعا ما . . . انك تقول بأننى خال من الأصالة . . . وعندما أحصل على
المال ، يصبح بمقدورى أن أقول لك ، اننى أصبحت على جانب كبير من
الأصالة . وما يجعل المسألة كريها وبغيضا أنه يضل على صاحبه حتى
الموتة . »

ان كراهية دوستوفسكى لقوانين المجتمع الرأسمالى جعلته يطلق
أحكاما عامة رائجة ، واضحا اصبعه على الجوهر الفعلى لقوة المال ، التى
تزود من يمتلكونه فى المجتمع البرجوازى بالأصالة وتخلع عليهم الذكاء
وتسهم بالجمال واللفظ ، فالمال فى ذلك المجتمع محل بديلا عن كل
الصفات الانسانية الحقيقية .

الشخص الرابع فى المخططات التى تعاك حول ناستاسيا
فيليبونا هو التاجر روجوين ، الذى تحول جنون أبيه بالمال عنده الى
جموح عاطفى نحو امرأة ، غير أن ما يتسم به كل من احساس الأب والابن
هو الرغبة المرضية فى التملك . فروجوين فى حقيقة الأمر هو التجسيد
الحقيقى للرغبة الملحة حتى الجنون فى الاقتناء ، كما يعبر عن ذلك منزل
أبيه الذى يعيش هو فيه وهو منزل باعث على التشاؤم ، وكتيب على

النحو الذى يصغه دوستوفسكى ، وبكل ما يحويه من مستودعات ومخازن تبرز من أبوابها أقفال ضخمة ، وكأنها يرمز بها الى شخصية روجوين وسلوكياته ، ويمبر عن العالم الذى نشأ فيه ، العالم البارد للبيع والشراء . ان كاتبنا عظيماً فقط مثل دوستوفسكى هو الذى يجعل القارى يدرك تماماً أن تعلق روجوين بناستاسيا تفوح منه رائحة المال . وبالفعل فهو يعرض مائة ألف روبل مقابل ناستاسيا فيليبوفنا فى مضاربة مع توتسكى الذى يطرح خمسة وسبعين ألف روبل وكان تلك المزاة تباع فى المزاد العلنى . وفى هذا المجال يسرد دوستوفسكى وصفا لا ينسى لـ « حزمة الأوراق النقدية الثقيلة ، والتي يبلغ سمكها خمس بوصات ، متساوية الحواف ومرتبطة ملفوفة بأحكام فى صحيفة البورصة ، وقد لفت حولها أحزمة من المطاط بالطريقة التى تلف بها عادة أقماع السكر ، فتلك الحزمة الملونة بالشحم تحوى مائة ألف روبل هى الثمن الذى يدفعه روجوين نظير حصوله على ناستاسيا فيليبوفنا . اننا هنا نشم رائحة المال حقا ، ويتبدى أمام أعيننا المظهر الحقيقى المكشوف لروجوين كمجرد « خزنة أموال » لمؤسسة تجارية ، روجوين بأهوائه المنبعدة ونوياته العابسة ، طافحا بكل ما بداخله من فساد وبلادة احساس ، معبرا عن احتدام قوة المال التى تتلف كل ما هو مفعم بالحياة وجميل وانسانى .

ان الدوامة الحمقاء لمجتمع المال الجامح برائحتها الخائفة ، تهدد بابتلاع حياة ناستاسيا فيليبوفنا : ففي نيته المبيتة للزواج من احدى بنات الجنرال ايبانتشين (أحبطت محاولة سابقة لزواج توتسكى تحت تهديد ناستاسيا فيليبوفنا له فى مشهد مروع وأمام جميع الناس) أراد توتسكى أن يشترى الأمان لنفسه ولها بالعمل على تزويجها باعتبار أن هذا هو الأسلوب الوحيد ليخفف من كراهيتها له .

ويضح توتسكى بالاشتراك مع ايبانتشين خطة للتخلص من اذى ناستاسيا فيليبوفنا يدفع خمسة وسبعين ألف روبل الى ايفولجين ليتزوجها . ويطمش توتسكى لهذا الاتفاق ، حيث ان زواجه من ابنة ايبانتشين سيعود عليه ببلغ اكبر من المال . وجاء الاتفاق متلائما تماماً مع رغبة الجنرال ايبانتشين : فهو بسبيله لصيد عصفورين بحجر واحد ، هما بالتحديد حصوله على زواج ذى مكانة مرموقة لابنته ، واتخاذها عشيقة لنفسه يرغبها الجميع هى ناستاسيا فيليبوفنا .

وهو على يقين من أن شخصاً عديم القيمة مثل ايفولجين ، يعيش عائلة عليه ، سوف يعد هذا شرفاً له . وشرع الجنرال ايبانتشين فى تنفيذ .

المخطط حين أرسل الى ناستاسيا فيليبوفنا هدية من اللؤلؤ في عيد ميلادها كمبرون على الوصال الذى يترقبه .

فى البداية يحب افولجين ناستاسيا فيليبوفنا حبا حقيقيا وترى ناستاسيا انه ليس كريها تماما . ومع ذلك فحالما نكتشف ان موقفه تجاهها جزء من الصفة فانه يتحول الى نظرها الى رجل مال وتظهر فى علاقاتها الكراهية والازدراء المتبادل اللذان تسبب فيهما المال . ذلك هو الزواج المحترم المنتظر لناستاسيا فيليبوفنا .

ان وصف اللعبة الصغيرة الذى ورد فى حلة عيد ميلاد ناستاسيا فيليبوفنا أحد الانجازات الرفيعة لمبقرية دوستوفسكى ، وهو وصف يبرز موهبته فى السخرية اللاذعة ، يومضات وتالقات تشبه تلك المنبثة من نصل سيف باثر شحذه أمهر الصنّاع ، وهو وصف يظهر ازدراءه المحتشم وحقه الدفين تجاه الخسة الكامنة فى الرضا عن النفس ، هذا الشعور المتأصل فى مجتمع العشرة الآلاف الفوقى . فى هذه اللعبة يدعى كل من المدعويين الى الحفل لكى يحكى « شيئا ما ، يمدح هو نفسه بمنتهى الأمانة أسوأ الأعمال الشريرة التى ارتكبها فى حياته ، شرط أن يفعل هذا بمنتهى الصدق - وتلك هى النقطة الرئيسية ، أن يكون صادقا كل الصدق ، وبدون أى تحفظ » تلك هى القواعد التى وضعا فردشتنكو الساخر للعبة ، فردشتنكو يحب أن يلعب دور المهرج الصريح فى المجتمع وقد قبلته ناستاسيا فيليبوفنا فى صالونها بسبب سخريته اللاذعة ، وطرافته . وينخرط المدعويون فى اللعبة ، وكل قصة من قصصهم يفسرونها وأسلوبها ، وتفتتها وطريقة سردها تعبير واضح عن لب شخصية من يرويها .

ان فردشتنكو البسيط ، الذى يصف حكاية سرق فيها ثلاثة ووبلات، يثبت أنه الانسان الوحيد الصادق بين كل من سردوا حكايات ، وان آثار بقصته اشتمزاز المشتركين فى اللعبة . انه يظن بالفعل أن الآخرين سوف يلتزمون بقواعد اللعبة كما فعل . ولكن طنه كان فى غير محله ، فلم ينطق أحدهم بالصدق !

فالجنرال يعرض قصة عن حياته العسكرية حدثت أثناء شبابه : عن إحدى المناسبات التى عنف فيها بقسوة امرأة عجوزا مريضة ، بأخذ الألفاظ غلظة وأكثرها سوقية ، غير مدرك أنها كانت تموت فلم تنتبه الى ما يصعب عليها من لعنت . ولقد كان بالطبع ضابطا مرشحا حاد الطباع فى تلك الأيام ولم يخطر على باله أن السيدة العجوز كانت فى حالة موت .

ولم يقدر الجنرال طوال خمسة عشر عاما على أن يغفر لنفسه هذا السلوك المشين ولم يسترح ضميره الا منذ خمسة عشر عاما حين « قررت أن أوقف مبلغا من المال على أحد الملاجيء لايواء امرأتين عجوزين لكي تحاطا بالرعاية حتى أيامهما الأخيرة » . واننى أفكر فى أن أستمّر فى وقف هذا المال بشكل دائم بالنص عليه فى وصيتى الى وراثتى . أعود فأكرر ، لعل فى حياتى أخطاء كثيرة . ولكنى أعتبر هذه القفلة التى رويت قصتها أسوأ عمل ارتكبته فى حياتى » .

وعقب فردشتنكو : « ولكن صاحب السعادة بدلا من أن يروى أسوأ عمل ارتكبه فى حياته ، راح يروى لنا قصة أفضل عمل قام به فى حياته ، فخبب ظن فردشتنكو » .

بينما علقت ناستاسيا فيليبوفنا بلا مبالاة : « حقا يا جنرال ، ما كنت أتصور بعد كل ذلك أن يكون لك قلب طيب ، يا للأسف ! » .

تساءل الجنرال وهو يضحك متوددا :

« الأسف ؟ ولكن لماذا ؟ واحتسى الشبانيا دون أن يزيله شعوره بالرضا عن نفسه » .

هذا الرضا عن النفس رائع حقا ! فالجنرال صادق تماما حين يعد نفسه أحد الرجال المهذبين والأكثر طيبة . وهو حقا طيب القلب ! فبالأسف كما تعلق ناستاسيا فيليبوفنا . فطيبة قلبه تستخدم فقط لتأكيد حقارته . ومع ذلك فقصته التى تظهر فضائله استحققت سخرية لاذعة بصورة خاصة من الحاضرين الذين تابعوا وصف اللعبة : فهذه الرجل قدم الى الحفل لأنه يود انجاز عمل - أن يحصل على وعد من ناستاسيا فيليبوفنا بالزواج من مرءوسه ، ولكى يجعل منها عشيقته لنفسه . وهذا ، كما يظن ، ليس أكثر أفعاله سوءا ، بل انه حتى لا يرى فيه ما يستحق تأنيب الضمير ، حيث انه وجه من نمط حياة المجتمع الذى يعيش فيه .

والآن جاء دور توتسكى فى اللعبة و « هو أيضا قد أعد نفسه ... ولاسباب معينة فإن قصته كانت مترتبة بفضول خاص ، وكانت عيون الجميع شاخصة الى ناستاسيا فيليبوفنا . ويكل وقار ، الوقار الذى حافظ عليه تماما بسلوكه المتمسك بالرسميات ، شرع أفانازى إيفانوفتش فى سرد واحدة من « نوادره اللطيفة » بصوت جليل خافت (يمكن أن نذكر بصورة عابرة أن أفانازى إيفانوفتش رجل طويل القامة ، له حضور مهيب

ولنخمس ، رأسه تجتمع بين الصلح والشيب ، يدين الى حد ما ، خداه مستديرتان متوردتان ومترهلتان بعض الشيء ، أسنانه صناعية • يرتدى ملابس فضفاضة متلازمة مع الأذواق المألوفة ، ويرتدى قميصا ناصع البياض • ويلفت النظر بيديه البضيتين البيضتاوين ، يتالق في بنصر يده اليمنى خاتم ثمين من الماس (وطوال مدة سردة لقصته ظلت ناستاسيا فيليبوفنا مركزة نظراتها على شريط الدانتلا الذى يزدان به كمها والذى راحت تعبت بأطرافه بأصبعين من يدها اليسرى ، ولهذا لم تلق أية نظرة عليه وهو يتحدث » •

وبدا أفانازى أيفانوفتشى حديثه :

« إن ما يجعل مهمتى سهلة غاية السهولة ، هو أننى مضطر اضطرارا مطلقا إلى أن ما سأرويهِ ليس إلا أسوأ فعل ارتكبته فى حياتى • ولا يمكن أن يكون هناك بالطبع أى تردد ، فى هذه الحالة : فالضهير ويقظة الروح يبلغان على صحة ما يجب أن أقوله الآن • اننى أعترف بمرارة أن من بين الأعمال الطائشة الصبائية التى لا تحصى فى حياتى ، هناك عمل نقشت ذكره عميقة فى نفسى • » •

ويستطرد بأسلوبه الرشيق الفريد الذى منحه شهرة فى المجتمع كمتحدث لطيف وبارع ، يصف حادثا تأفها (بايخا) خال من سوء النية ، وكانت رواية هذا الحدث بالذات من الصفات الدالة على براعة الرجل • وإن كانت قصة الجنرال موحية بطريقة حديث العسكريين بما فيها من الفاظ خشنة ، فإن قصة توتسكى تخفى عن باقات الزهور ، وعن نساء المجتمع الراقى وأزواجهن • والمعجبين والمغازلين - فكل شيء فى قصته يشى بذوق رفيع ، قصة جديرة بمجتمع الأرستقراط كما ينبئ له أن يكون • وإن كانت القصة التى رواها صاحب السعادة (الجنرال) من القصص المبتذلة للعسكريين ، فإن قصة توتسكى هى قمة الابتذال فى مجتمع الأرستقراط •

إن هنالك الكثير جدا مما لا يلاحظ للوحة الأولى حول قصة توتسكى ، وهو هذا الشيء الغريب بكل ما ينطوى عليه ، وما يميز من السخرية التى قولبت بها حكايته • هذا الشيء الغريب واضح تماما للقاري ولكل المستمعين الى توتسكى • وذلك هو السبب فى أن « جميع الحاضرين كانوا ينتظرون قصته بفضول خاص ، وعيونهم شاخصة الى ناستاسيا فيليبوفنا » فهم جميعا مطلعون على واحدة من أسوأ أفعال توتسكى ، وهى علاقته بها ، وإن لم يكن أحد من الحاضرين يتوقع اعتراها بهذا الأمر ، فقد أحس الجميع

بتكئة خاصة لحال توتسكى وهو على وشك التحدث عن أسوأ فعل فى حياته ، فى حضور المرأة التى يلحق بها أبلغ الضرر . فاضطراب ناستاسيا فى الوقت الذى يروى فيه توتسكى قصة ، ومقتها له هو تذكرة على نحر فعال للقارى بأن ما يروى ليس مجرد نادرة لطيفة تجىء على لسان مبرر اجتماعى ، وليس بهسا شئ مشترك مع حركة الرواية ، ولكن ينم هذا الاضطراب عن شئ ما يربط بين الراوى واحدى مستمعاته . ويصاغ هذا بوضوح من خلال تفصيلة صغيرة - فطوال مدة سرد قصته تظل ناستاسيا فيليبوفنا مثبتة نظراتها على شريط الدانتلا الذى يزدان به كعها ، وراحت تعبت بأطرافه باصبعين من يدها اليسرى . ولهذا لم تلق أية نظرة عليه وهو يتحدث . ان هذه التفصيلة عميقة الدلالة . فالأمر كما قد يظن هو أنها لم تجد وقتا لتلقى عليه نظرة ، لكونها مستغرقة فى النظر الى شريط الدانتلا . وهذا تفسير غير دقيق بالمرّة ومتسرع لسلك ناستاسيا فيليبوفنا أثناء سرد القصة ، ويظهر تحريف هذا التفسير ، يوضح صورة، فيما تبديه من تحفظ ، وفى عزوفها عن ابداء مشاعرهما الحقيقية تجاه الراوى . مقهورة بالظلم الواقع عليها ، بالسخرية المكبوتة من مهابته الزائفة ، فهي تعرف جيدا واحدة بعينها من أفعاله الشريرة الحقيقية ، واحدة من تلك الأفعال التى تستقر فى ضمير الكثيرين من « الأنانيين المستبشرين » . ان الدليل التام على خسته يبدو فى التناقض بين ثقافة قصته والكلمات المهيبة والزناة التى تفوه بها فى مقدمة حديثه . أية كلمات مراوغة يقولها للإحياء بأن العمل الصعب المتمثل فى سرده على الضيوف أسوأ فصل ارتكبه فى حياته قد هون من صعوبته أن ضميره ويظف روحه - هذه الكلمات الرائعة - لا يمكنهما إلا أن يمليا عليه ما يجب أن يقال . انه ضميره ذلك الذى حثه على التحدث عن أشياء تافهة وجوفاء فى وجود المرأة التى يدمر حياتها !

هناك لمسة تقليدية فى التناقض الذى يظهر فى الفقرة القصيرة التالية عقب سرد توتسكى لقصته :

« وغرق أفانازى ايفانوفتش فى الصمت بنفس المهابة التى بدأ بها قصته . ولاحظ الحاضرون أن هناك ومضة مميزة فى عينى ناستاسيا فيليبوفنا ، وأن شفتيها قد اختلجتا حين ختم حديثه » .

فهذه القصة اهانة بالغة ، وكان من المستحيل على ناستاسيا فيليبوفنا أن تكبح غضبها ، مع أنها تحاول أن تمارس أقصى درجات ضبط النفس ، وتعقب بالامبالاة بأن اللعبة أصبحت مضجرة للغاية .

وهذا تعبير عن نفس الكبرياء التي ميزها الأمير في مسورتها
الفوتوغرافية - فازدروها لكل هؤلاء النافهين صادق وخال من الادعاء ،
فهي تكره وتزدري ايبا تشين وتوتسكى ، وتستبد بها هذه المشاعر لدرجة
أنها لا تستطيع المحافظة على هدوئها حتى النهاية .

إنها تصدر بأسلوب رهيب ومتكلف . ويجدر بالقارئ أن يلاحظ
حقيقة أن دوستوفسكى يخفف كلمة « بغض » بالطرف « تقريبا » .
وهذا التدقيق ذو مغزى ، لأنه يعبر عن شكل ما من أشكال الغم ، وعن رقة
. ناستاسيا فيليبوفنا كأنثى ، ويعرض لضعفها وعزلتها وافتقارها للحماية ،
ولنفورها من أن تكره والآن فهي تندفع في مبارزة مع الجمع المحيط
بها بكل ما يمثله من زيف ونفاق وخسة ، تلك الصفات المحتجبة تحت
قناع الاحتشام . فهذا تمرد ضد جبروت المال في عالم يشع ، تمرد الجمال
المهان بصورة ساخرة ، انه تمرد الانسانية الملطخة بالوحل ، تمرد الانوثة
المزدرة ، تمرد يشارك فيه دوستوفسكى نفسه .

ويصل تمرد ناستاسيا فيليبوفنا الى ذروته حين تلقي بحزمة نقود
روجورين الى النار . وهذا في الوقت نفسه يشكل أقصى ما وصلت اليه
فكرة العدا للراسمالية في أعمال دوستوفسكى .

اذ يحاول المرء أن يقدم خلاصة رأيه في مضمون الرواية بكاملها وفي
الخلقية التاريخية لحبكته الرئيسية ، فإن المغزى الصحيح لهذا المشهد
سيحقق ذلك على أكمل وجه ، فالقارئ سيשמع على نحو حسي تقريبا
بالسنة الذهب وهي تلتهن أطراف أوراق البنكنوت . وبهذا الفعل ترفض
ناستاسيا فيليبوفنا بازدراء مجتمع المال المتعفن الذي يحيط بها ، فالمثال
النموذجي لهذا المجتمع هو ايفولزين المذهب (الجنتلمان) والشباب المتفق
تماما مع التقاليد السائدة ، والذي أهانته ناستاسيا فيليبوفنا على نحو بديع:
« هل يمكنك حقيقة أن تتزوجني وأنت تعلم أنه يتودد الى بهدية من اللؤلؤ
يقدمها لى عشية زواجك تقريبا ، وأنتي قبلتها ؟ وماذا عن روجورين ؟ لماذا ،
سأوم على في عقردارك وفي حضور أمك وأختك ، وكيف تقدر بعد ذلك
أن تحضر الى هنا لتطلب يدى وقد أحضرت أختك معك لهذا الغرض
تقريبا ! هل يمكن أن يكون روجورين على حق حين قال انك يمكن أن تزحف
على بطنك حتى أقصى طرف من سان بطرسبورج في سبيل ثلاثة روبلات ؟ !
قال روجورين فجأة بصوت هادئ ولكن بلهجة الاقتناع الكامل :

« انه يفعل ذلك ، في الحقيقة » وتابعت ناستاسيا فيليبوفنا
كلامها : « قد يكون الأمر مختلفا لو أنك كنت تتضور جوعا ، لكنهم قالوا

بأنك تحصل على راتب طيب • علاوة على العار وقبل أى شئ آخر ، كيف يمكنك أن تتزوج امرأة تكرهها (فانا أدرك أنك تكرهنى !) أجل ، اننى اعرف الآن أن رجلا مثلك يمكن أن يقتل فى سبيل المال • فالجشع يتفشى بين الناس الآن ، انهم مثلهم فى سبيل المال فى جروح يفقدونهم عقولهم • حتى الأطفال الصغار يحملون بأن يكونوا مرابين • ولم لا ، لقد قرأت من زمن قصير عن رجل استخدم موسى حلاقة فى قتل أحد أصدقائه وذلك بأن لف خيوطا من الحرير حول المولى حتى يتحكم فى يده على نحو أفضل ، ثم راح يمزق صدر صديقه كما لو انه كان يجزر خروفا • ؟ •

المال متوج فى مجده ، هائج يهتف فسادا فى الأرض ، يقدم له الجميع وبلا استثناء الولاء • فالأطفال الصغار يحملون بأن يكونوا مرابين • — ان هذه الكلمات تشكل النغمة الرئيسية لرواية دوستوفسكى **الراهق** • فالمال يولد الجريمة ، يشتري ويبيع كل شئ — الشرف والعفة والقلب والجسمال •

اننى هنا امام امرأة جميلة تواجه قوى الشر التى تلتف حولها ، ولكنها تنازل تلك القوى ببسالة ملقية مبلغا ضحيا من النقود الى السنة اللهب ، وكأنها تقول للعالم بأجمعه : الجمال لا يمكن انتهاكه ، ليس بإمكان أحد أن يشتري الجمال أو يبيعه ! فالجمال سوف ينقذ العالم !

من الصعب أن يقدم الأدب العالمى أى شئ يضارع المشهد الذى لا نظير له عن اذلال رجل خسيس منقب عن النقود مثل الدينان ، رجل تسيطر عليه شهوة المال ، ويستبد به الالهام المجنون لجمع ثروة • وتمنح ناستاسيا فيليوفنا ايفولجين الفرصة لانتشال حزمة النقود من بين السنة اللهب شريطة أن يفعل ذلك فقط عندما تشرع الحزمة بكاملها فى الاحتراق • ويوضح ايفولجين أمام اختيار ، سوف يظهر أيهما ينتصر كبرياه أم جشعه : فان زج بيده فى النار لينتشل المال فسيصبح فى موقف يرثى له وتنجرح كبرياؤه النابليونية — ان الصراع الرهيب الذى كان يمور بداخله عند رؤية السنة اللهب الزاحفة نحو ذلك الشئ الذى يقدره أكثر من أى شئ فى الحياة ، واحجامة المتشنج ، ثم سقوطه مقشبا عليه — انهيار شاب قوى وصحيح البدن ممزق بما فى داخله من صراع — ذلك كله هو الاذلال يعينه ! وهنا نجد أحد قوانين الفن التى صاغوها ستانسلافسكى : لكى تظهر الاقناع بشخصية رجل شرير ، لابد أن تعرض بوضوح مواضع الطيبة عنده ، لكى تجعل جوانب الشر لديه تبرز فى أحد صورها ، والعكس بالعكس ، فعرض الملامح السلبية لرجل طيب القلب سيؤكد ما هو طيب عنده ، ويعرض لنا دوستوفسكى رجلا فى

حالة اشتهاه لشيء ما فى يد غيره وغو واقع فى عذاب وألم شديد ، ويقاوم هذا الرجل الاغراء ويصمد أمام الاختبار ، ولكن طريقة تعذيبه ، والالاحاح المضطرد داخله يعرضان بمزيد من القوة أكبر مما لو أنه قام حقيقة بانتشال المال من النار .

فقدوته على العناء الشديد ، وابدأؤه المزيد من التردد حين واجهه هذا الاختبار لشخصيته ، دلائل على الصلح الكامن فى روحه - فحيث ظن أنه قادر على القتل فى سبيل الحصول على المال ، فإنه يثبت عدم تحمله لاذلال نفسه واحراق كبرياله فى النار ليستعيز عنها بمائة ألف روبل - ولكن ذلك أمر آخر ، فهو من جهة أخرى لم يكن عنده غرور ولا طموح ناهليون .

رواية الأبله ، شأنها شأن أعمال أخرى لدوستوفسكى ، متسبة بالياس المطلق والقنوط . تهين عليها نفمة وحيدة : كل ما هو جميل فقصى عليها بالهلاك ، الطبيعة يوحشيتها الضارية وسخرتها الشيطانية تستمر فى خلق أنقى النماذج البشرية لكي تدمرها فحسب . ولدين فى الرواية ثلاث شخصيات رائة كأمثلة : ناستاسيا فيليوفنا ، الأمير ميشكين ، وأجلايا الابنة الصغرى للجنرال ايبانتشين ، التى أحبت ميشكين ولم يبادلها ذلك الحب ، المرأة التى غرقت أخيراً فى الوحل . فالطبيعة والمجتمع يتجسدان فى صورة حقرة رهيبة نفمة تلتهم كل ما هو جميل كما تظهر لهيبوليت فى حلمه . ويلتهم كل الآخر - ذلك هو القانون الذى يحكم الطبيعة والمجتمع ، القانون الذى يتسلط به الروح الشيطانى المفرع لروجوين ، وايفولجين ، وهيبوليت وأشباههم من الأنايين . وحتى ميشكين لا يستطيع الافلات من المصير الذى حساق بالجبيع ، فروجوين لا يقتل فقط ناستاسيا فيليوفنا ، بل يقتل روح ميشكين الحقيقية ، ويلقيه. منذ ذلك الحين والى الأبد فى جميع الجنون الذى لا قرار له ، لدرجة أن ميشكين يصبح أبله بكل معنى الكلمة ، على قدم المساواة مع الذين تتحكم فيهم غرائزهم . ويطابق دوستوفسكى فى هذه الرواية بين القوانين الهمجية التى تحكم الطبيعة والقوانين الهمجية التى تحكم مجتمع البشر ، وفهم هذه المادلة هو مصدر معظم الألم المبرح للكاتب . ولكى يعبر عن ألم المبرح ، فإنه يستحضر فى الرواية لوحة هولباين غن المسيح وهم ينزلونه عن الصليب ، لكى تمرز أكثر فأكثر فكرته عن السلوك البليد والوخشى الذى يتبدى فى تدمير الطبيعة لأجل المخلوقات البشرية ، ولكى يؤكد الجبروت الطاغى والمسخ الأحق والكريه الذى يحكم العالم . وفى الرواية يظهر التشاؤم الاجتماعى الأعق بمعيار كوني .

ينفس الطريقة كما فى أسطورة كبير أعضاء محكمة التفيتش ،
حيث عرض نزول المسيح ، على الأرض ليكون بلا جهدوى ، فالجميل
والإيجامى - كما اتخذ دوستوفسكى من الأمير ميشكين مثالا له - عاجز
عن تحقيق أى تغيير فى المجتمع . وهذا بالتأكيد يوجه السخرية المريرة
لدوستوفسكى نفسه انطلاقا من حقيقة أن ميشكين قادر فقط على أن
يجلب الفضل للناس الذين توجه اليهم .

فناستاسيا فيليبوفنا كانت بسبيلها الى الجنون حين عرض عليها
أن تنزوجه . وهى تقرر أن تصبح عشيقة لروجوين لكى تنتقم لنفسها
بأحسن وسيلة تستطيعها ، وتظهر مقتنعا لأصحاب النظائر الكاذب
بالفضيلة من حولها . فهى تفضل أن تصبح عشيقة لروجوين المصروفة
للجميع بهذه الصفة ، على أن تشتري هكذا صراحة وعلى المكشوف ،
وعلى أن تشتري تحت مظهر كاذب لزواج يباركه المجتمع . فخسة وزيف
مجتمع ، تلك الصفتان المتخفيتان تحت الورود ، تعرتا فى شخص
توتسكى وضغطه ، بالاشتراك مع إيبانتشين ، على إيفولين الزواج منها .
فالزهور قناع للكذب - وذلك قمة الابتذال . أن روجوين على نقى ذلك
يرمز الى حقائق المجتمع المتذلة بل والمارية . وتفضل ناستاسيا فيليبوفنا
الصراحة وحتى الخسة الصريحة لأن الماساة لا تمتزج بالابتذال .

حتى تلك الفترة من حياتها فإن ناستاسيا فيليبوفنا لم تقابل
البنة الا رجلا واحدا نقيها هو الأمير ميشكين ، فهو الشخص الوحيد الذى
يفهمها ويقدرها ، ويعرض عليها الزواج على نحو مفاجئ .

ويدافع من كبرياتها فانها لا تقبل بحب ممزوج بالشفقة .
حقا ان الجمال الأصيل ، الجمال المعبر عن الكبرياء دائما لا يقدر على تقبل
الشفقة ! ان الحب المشوب بالشفقة ، الحب المصطنع بالألم - تلك المشاعر
المزينة للغاية عند دوستوفسكى - تثبت افلاسها الأخلاقى وعجزها
التام ، عند النظر إليها من خلال شخصية ناستاسيا فيليبوفنا ، فنعلم
الشفقة الذى يبديه الأمير تجاهها يزيد فحسب من درجة اذلالها .

الشيء المأساوى يكمن فى حقيقة أنه عاجز عن أن يبدى لها أو لاية
انسانة أخرى ، حبا بشريا ، دنيويا ، بسيطا . ربما يظهر أن مشاعره
تجاء أجلايا تقترب من الحب الدنيوى البشرى . غير أنه يعود من جديد
فيلعب دورا مصيريا فى حياة انسانة أخرى ، حياة فتاة بريئة فاتنة الجمال

تميح عن نموذج طيب ، نموذج ينتشلها بعيدا عن وسطها العائلي
الميتدل ، وهى تحب ميشكين حبا بشريا دنيويا وهو حب أدى الى
تدمير حياتها •

فى علاقته بهاتين المراتين وسائر الناس من حوله يثبت ميشكين
عجزه التام عن بيع الأمل فى حياة الآخرين ، أو معارضته ولو بأدنى درجة
لتهافت الجميع على الثروة ومقاومته لقوة الأهواء العمياء الساحقة • بل
على العكس ، فانه هو نفسه ضحية لأهواء الآخرين • وعلى امتداد
سياق الرواية نجد أن المؤلف مجبر على التسليم بالفشل التام للناس
للرثاء لأفضل شخصياته المحبوبة • يحيل دوستوفسكى المشكلة الأخلاقية
برمتها الى مجال الميتافيزيقا ، باصراره على أن ملكة الصدق والمعدل
لا تنتمى الى هذا العالم • هنا يكمن مفتاح الاحباط الذى منى به ميشكين ،
الرجل المجسد حتى أقصى درجة للأخلاقيات والروابط التى لا تقدر على أن
تجث الخليفة الأرضية وتزدهر مكانها •

لقد ارتبط فزع دوستوفسكى واشمئزازه من الواقع الاجتماعى
المحيط به ارتباطا لا ينقسم بالاشمئزاز من الطبيعة ، التى بدت أمام
ناظره وكأنها أحد مستشفيات الأمراض العقلية •

على الرغم من التائق الأكيد الذى يحيط بهذه الرواية ، والاكثر بكثير
مما فى الحرية والعقاب وروايات دوستوفسكى التالية ، وعلى الرغم من
العدد الكبير لأناس حساسين وجذابين بالفعل يصرون صفحاتها - مثل
آجلايا وكوليا ، فيرا ليبيديفا وليزافيتا بروكوفينا (زوجة ايوانتشنين -
المتزوج الروسى الى الانجليزية) - وعلى الرغم من روح الدعابة التى تحيط
بتلك الكاذبة الأصيلة ، وهى الدعابة اللطيفة والشائسة فى موقف
دوستوفسكى تجاه بطله ، فإن الأبله رواية عن اليأس والتقنوط •

ان الناظر الى الأبله فى أى ضوء يجب أن ينظر اليها كعمل كامل ،
حتى لو بقيت رواية عن المصير المأساوى لناستاسيا فيليبوفنا ،
والأمير ميشكين الذى أيد احتجاجها ضد المجتمع بمزيد من التعاطف
والفهم ويكثر من البساطة وطهارة القلب ، وحتى لو بقيت رواية عن الفتاة
المرحة آجلايا وحبا الشقى للأمير ميشكين الذى قابل ذلك الحب بفتور ،
وعن توتسكى والجنرال ايوانتشنين ولهما لهم من الرجال عديمى الموهبة
المستبعدين ، وعن التاجر وجوين • بكلمات أخرى ، فحتى اذا ظلت الرواية

مجرد مأساة اجتماعية عميقة التأثير كما هو مضمونها ومفزاها ، فإنه يمكن تقويمها على أنها رواية متشائمة تحمل النزعات التأملية للتصوف ، إلى جانب عدد آخر من الايديولوجيات والمثالب ، ومع ذلك فهناك ما هو أكثر من هذا ، وهي أنها ، فى حقيقة الأمر ، رواية مزدوجة ، أو روايتان ، رواية داخل رواية ، كتعبير آخر عن ازدواجية الكاتب نفسه .

لقد انتهينا للتو من مناقشة الرواية الرئيسية . وهى الرواية التى تتبع القواعد الفنية فى نسج خيوطها ، فلحمتها وضدائها يشكلان تصميمًا دقيقًا ومحددًا ، فى نسق معين يعرض لنظام اجتماعى طالم وفاسد . أما « الرواية » الثانية فبنيتها مصطنعة ، وكأنها كتيب يتحدى كل قواعد الفن ، كتيب يضع نفسه فى موقف المدافع عن نفس المجتمع الذى يعرى فى الرواية الأولى .

ان ذلك يمكن أن يحدث فقط على يد الرجل الذى كتب **القرين** ! فالتعاطف الشخصى للكاتب يتوجه الى هؤلاء الذين يقفون محتجين على عالم النبلاء والبرجوازية المتفغن والفاسد ، ولكن نزعات الكاتب الرجعية جعلته يدافع عن نفس ذلك العالم . وازدواجية موقفه الاجتماعى واضحة فى الطريقة التى يناقش بها آراءه ومواقف نفس الشخصيات فى الروايتين « الأولى » و « الثانية » .

تنبثق الرواية الثانية بتمهيد عن قصة اضافية ، قصة مقحمة على السياق الرئيسى للرواية : انها قصة عن جماعة بوردوفسكى « العلميين » وهيبوليت وباقى العصبة المضحكة الشبيهة بالمراس المتحركة المتبسية المفاسل . ووجود هؤلاء الناس خارج تماما عن الموضوع الواقعى للرواية ، ولم يترك ادى أثر على مصائر الشخصيات فيها . وهناك تهكم خفى من حقيقة أن بوردوفسكى الذى طلب الاعتراف به كأمين شرعى لباغلتشيف ، لم يثبت حتى انه ابن لعلاقة غير شرعية . انهم يشبهون ، أكثر من أى شيء آخر ، وربما خبيثا فى النسيج السليم لعمل فنى . واقحامهم بجسرود الرواية من التوازن ويشوه كل الشخصيات ، ويجعل من الصعب التعرف عليها ، كما أنه يحجب أية اضاءة جديدة أو مبتكرة عن الوجوه المألوفة لها .

واقحام كتيب « العداء للعلميين » يحرك نقطة الاتزان للنسيج الروائى بأكمله . فالرواية الرئيسية تظهر ناستاسيا فيليبوفنا فى مواجهة مجتمع ، والرواية الثانية تظهر « العلميين » وهم يقومون بنفس الدور . وتمكس الرواية الرئيسية تعاطف المؤلف مع ناستاسيا فيليبوفنا وصراعها ، وازدراءها للمجتمع ، بينما النغمة الثانية هى « تمرية » العلميين

وتعاطف المؤلف مع ذلك المجتمع ، واستفراق المؤلف الشديد في هجومه على العلميين يؤدي به الى الفشل في ملاحظة أن « رجال مجتمعه » يتخذون مظهرا جديدا في الرواية الثانية ، ويصبحون أناسا جديرين بالاحترام والثقة عند مقارنتهم مع الانماط الموحشية بكل ما عندها من غل وحماقة ، الانماط التي يلفقها المؤلف ليعبر بها عن المدميين . وفي النغمة الثانية يرتدى الجنرال ايبانتشين : « الفضيلة » ، ويصصيح ، حتى ، جديرا باحترام خاص ، ويمثل سخطه المبرر اخلاقيا على السلوك الفاضح للشباب المدميين . فملاحظته الشكلية عن « آداب السلوك » الاجتماعية ، وهو الذي تعود على اخفاء الابتذال الفطري وغلظة القلب ، وكل ما يكرهه دوستوفسكي ويزدريه في هذا الرجل في الرواية الرئيسية (متخذاً موقفه الى جانب المرأة الجميلة التي يفسدها ايبانتشين وتوسكى) - كل هذا يقدم في صورة مجيبة بل حتى صورة ايجابية في النغمة الثانية . حتى ان المؤلف الآن يرى الجنرال كرجل حنون . وفي ابحاثه الى مقالة التشهير بالأمير ميشكين يلاحظ الجنرال أنها تبدو « وكأن خمسين متبلقا قد اجتمعوا لكتابتها ، وقد كتبوها » وهو قول يلقي استحسانا من المؤلف . لكن دوستوفسكي ، وهو يتخذ جانب الجنرال في يثنى أن ذلك الرجل ذاته تجسيد لخمسين متبلقا . التساؤلات التي تاج على ذهن القارئ : ما هي المواضع التي يتكلم فيها المؤلف بجديرة ؟ أيا من وجهي شخصية الجنرال يمكن تصديقه ؟ كما ان تساؤلات مشابهة يمكن أن تخطر على ذهن بخصوص كل شخصية من شخصيات الطبقات العليا ، الموجودة في الرواية . ان شيئا كهذا يجب توقعه ، عن كل شخص في القصة يستشعر السخط والاساءة من « المدميين » الذين يصيدهم المؤلف من الفراغ ويقابل بينهم وبين الناس « المهذبين » ، وبمعنى آخر يقابل بينهم وبين أناس مجتمع . ومن ثم نجد ايبانتشين اللفظ يقدم في الرواية « الثانية » كرجل يمكن تقبله ، ربما يكون ميلا بعض الشيء الى « شكل ما من أشكال اسعاية » ولكنه في أعماقه مواطن صالح وجدير بالاحترام .

بالطبع ، كل هذا يعطى لايبانتشين وجهين منفردين ، ولكن بطريقة مستحدثة . ففي الرواية « الأولى » يتحالف القارئ مع المؤلف في ازدراءه لايبانتشين ، وفي الرواية « الثانية » فانه يضيف الى مقتنه لصورة ايبانتشين الأولى اشمئزاه من الصورة الجديدة التي يقدم بها .

بالمثل ، فان الرواية « الأولى » تحرك على أوجين بافلوفتش بأنه شاب متأنق ضيق الأفق وسطحي ، ذو ماض صبي السمة ، بينما تراه

في الرواية « الثانية » وقد أصبح محل ثقة المؤلف ، بل والأدهى من ذلك ، أنه يتفوه بأقوال يعدها المؤلف غاية في البراعة والصق .

بنفس الطريقة تظهر الرواية الثانية ايفولجين في وضوح جديد ، فهو هنا متواضع ، وسيد مهذب كريم المنبت متحمس . للأمير ميشكين ، ومدافع عنه أمام الهجوم البذيء والحائد لبوردوفسكي وأصدقائه ، بل وعادل بما يكفي لأن يؤكد ، من منطق ذاتي ، بأن بوردوفسكي نوع رقيق من البشر .

إن هذا الايفولجين المستعد لأن يقتل في سبيل المال يظهر الآن كشخص جدير بالثقة ، منصت وريق . ويخطر على بال المرء أنه لو لم تسقط الرواية توتسكي من سياقها في الوقت الذي يظهر فيه بوردوفسكي وأصدقائه فلقد كان من المحتمل أن يتبدى هو أيضا كرجل مخلص ووديع .

إن النمذجة الاجتماعية الواضحة التي نراها في الرواية الأولى تستبدل بمزيج غير متجانس وغير مقنع ، ويحل محلها عفو عام كريم عن هؤلاء الذين تعلبنا أن نزدريهم كما يفعل المؤلف . وبالطبع فإن هذا لا يؤدي إلى نسيان ازدائنا لهم ، وإن كنا لا نستطيع إلا أن نعدل موقفنا من المؤلف ، لانقسام الصلة بينه وبين القارئ .

من الغريب أن نرى عند دستوفسكي القدرة على الصلح والتسامح إزاء الأخلاقيات العفنة لعالم « العشرة آلاف الفوقى » بوصفه مراقبا لهذا العالم ، غير أن هذا هو منطق الموقف الزائف . فاللزعة الرجعية ليست مجرد رقعة فوق النسيج الحي للرواية ، لكنها جزء أصيل منه ، تسرى فيه مثل السرطان .

إن كان من احترناهم في الرواية الأولى قد منحوا العفو العام عن خطاياهم في الرواية الثانية ، فإن مصيرا مختلفا كان بانتظار من أحببناهم في الرواية الأولى . ومن المدهش أن المؤلف قد فشل في أدراك ذلك . فمثلا تجعلنا الرواية الأولى نصدق بوجود تناقرا ما بين الجنرال وزوجته ، كأمراة مخلص ، لطيفة ولها بساطة الأطفال ، تجد انسجاما روحي مع أجلايا ابنتها الباعثة على البهجة . ثم وبصورة محددة ليست على انسجام مع روح الوسط الذي تنتمي إليه . الرواية الثانية تظهر الجنرال وزوجته وهما في انسجام وعذوبة رومانتيكية وكأنهما زوج من الحمام الهادل لم تحل الكهولة دون براءته . وتصبح نفمة وصف المؤلف لهذا الزوج

السعيد لطيفة ورفيقة ، حتى ان الكتابة حولها تكتسب لونا جديدا .
فعقب شجار دب بين الجنرال ايبانتشين وزوجته ، ينتهى بتصميم يكاد
يكون يقينيا على مخاصمة الجنرال نقرا ما يلى : « حث ايفان فيودوروفتش
(ايبانتشين) نفسه على الهرب ، وهدأت نفس ليزفيتا بروكوفينا
(زوجته) بعد انفجارها . وفى مساء نفس الليلة أبدت كما اعتادت لطفا
خاصا وحنانا لزوجها ، لرجلها « الرقيق الجلف » رجلها الحنون ، رجلها
العزيز والموقر ايفان فيودوروفتش ، لأنها أحبتة ، وحقا ، ظلت مبقية على
حبها له طوال حياتها ، وهى حقيقة كان يدركها ايفان فيودوروفتش جيدا ،
ولهذا ظل يكن لليزفيتا بروكوفينا احتراما بلا حدود » .

يا لها من عاطفية متهافة ماثلة فى هذا التهمك الرقيق اثناء تلك
الشجارات وما تؤول اليه من صلح لا مفر منه ، ويا لها من صفات طنانة
منغمة ! ويا لها من خطبة مسبهة عنيفة تتذرع بالقيم الاخلاقية تلك التى
تشنها السيدة الطيبة ضد كل المدميين « وقضية المرأة » ولى تعاطف
يبديه المؤلف مع آرائها ! فالسخرية الواجبة ازاء تلك الآراء لم تستشعرها
زوجة الجنرال ولم ينتبه اليها المؤلف .

ما تقوله هذه السيدة هنا جوابا على عرض قضية التحلل الاخلاقى ،
مرتبط بازدراها لبوردوفسكى واصدقائه « انهم مجانين ! فهم يتهمون
المجتمع بالقسوة والتجرد من الانسانية عندما يجلل بالعار فتاة اغويت .
ولكنكم اذ تصمون المجتمع باللانسانية ، فسوف تعترفون بان تلك الفتاة
ستتألم من استهجان المجتمع لها . فاذا كان الامر كذلك ، فلماذا اذن
تشهرون بها فى الصحف ولا تتوقعون لها ان تتألم ! ان ذلك لجنون !
ان ذلك لمبت ! لقد فقدتم الايمان بالله وبالمسيح ! ان الغرور والباطل
ياكلان نفوسكم . وسينتهى بكم الامر ، كما آتينا ، الى التهام بعضكم
البعض . اليس ذلك كله عارا وفوضى وتشوشا ؟ » .

وهكذا نرى هذه السيدة تكيل الاتهام لشباب عصرها على تحللهم
الاخلاقى ، وغفل طريقة الزواج التى يرون انها ملائمة وصحيحة . فذلك
فوضى ، وخروج على المؤلف . فى الوقت الذى تدرك فيه هذه الداعية
للفضائل تباه الإدراك أن زوجها العزيز الحنون ايفان فيودوروفتش قدم
هدية من اللؤلؤ الى عشيقته توتسكى السابقة ، وأنه يزعم تزويجها إلى
سكرتيره ليجعل منها عشيقه له . انها تعرف ذلك كله عن زوجها ولكنها
تغفل له « لأنها أحبتة ، بل لأنها ظلت ، فى الواقع ، مبقية على حبها له
طوال حياتها ، وهى حقيقة كان يدركها ايفان فيودوروفتش جيدا ، ولذا

ظن يكن لها احتراماً بلا حدود ، فهي لا ترى ما يعيب في طريقة التفكير هذه التي تؤكد على أنها أجمل وأنبّل من سلوكيات شباب عصرها .

نحن من جديد أمام شيء ما خفي ، ولكن من نوع مختلف . ففي مشهد « اللعبة الصغيرة » كان دوستوفسكي عليماً يخبايا المشاعر ، ومطلماً على حقيقة أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت تضر التوبيخ الشديد إلى أفراد المجتمع الفوقي الأخلاقيين . وفي الجزء الذي نناقشه الآن فإن القارئ هو فحسب الذي يتبين هذا التضمين ، ويرى أن المؤلف يفقد ادراك ناستاسيا فيليبوفنا لخبايا الأمور . والآن فهي يحق لها توجيه اللوم الشديد إلى دوستوفسكي نفسه ، الذي لم يدرك التأويل والتظاهر الكاذب بالفضيلة في كلمات زوجة الجنرال ايبانتشين ، الكلمات التي هي في جوهرها دفاع عن حق الجنرال وأشباهه في ارتكاب أية جريمة وانتهاك كافة الحصانات ، طالما يتم ذلك في حذر وبصورة خفية . وفي حماية الرب من أن تتسرب إلى الرأي العام من خلال الصحف اليسارية التي يمكن أن تكتب أن شخصاً ما مثل زوجها العزيز والحنون ايفان فيودوروفتش أو الرجل العظيم توتسكي أغوى فتاة ما أو أخرى ! فالكتابة عن أمور كذلك تبدو بلا معنى ولا يترتب عليها إلا الحاق المار بالفقاة المسكين . فرجال مثل توتسكي يحق لهم انتهاك كل ما يرغبون من فتيات ، وأشياء كذلك يجب التفاوض عنها لأن سمعة ضحايا من نوع آخر ستعرض للخطر . تلك السفسطة تتفوه بها سيدة من أعمدة مجتمع برجوازي .

تتلاشى ناستاسيا فيليبوفنا بعيداً عن نظر المؤلف تماماً ، ويواصل دوستوفسكي ، مع ذلك ، مسيرته مع من يوسونها بالأقدام ، وحتى ميشكين ، سننحها الوحيد ، أصبح ينظر إليها من خلال عيون المجتمع المحيط بها ، كما نراه في مشهد محطة القطار مصدوماً بالفرع من جيشانها الماطفي ، معتبراً إياها مجنونة . لقد اتخذ موقفه إلى جانب ايبانتشين ، وتوتسكي ، وإلى جوار كل اللامعين ، أهل الكياسة ، بينما ظلت هي منبوذة ومزدرة .

ولاقتناعاً بأنها غير جديرة بطهارة ميشكين وجبه لها ، فهي تعتمز اسعاده بالعمل على تزويجه بأجلالاً . ولأن توتسكي يسعى في طلب يد الفتاة ، فإنها تقرر القيام بعرض أمام كل هؤلاء الميجلين لكي تفضح عشيقها السابق فهي تتلقى عنه خبراً يعتبره في طي الكتيبان . ان هناك ملمحاً ما في مشهد القطار يرجع الذاكرة إلى مناخ الرواية « الأولى » .

« فالمضابط ، الصديق الحميم لأسرة أوجين بافلوفتش ، المستغرق في الحديث مع أجلايا ، كان ناقماً بشدة . »

« وهتفت بأعلى صوته تقريبا : « ما أحوجنا إلى سوط صياد ، انه الشيء الملائم للتعامل مع تلك الفاجرة ! » « لقد كان فيما مضى محل ثقة أوجين بافلوفتش » واستدارت ناستاسيا فيليبوفنا إليه لدى سماعها تلك الكلمات ، وتوهجت نظراتها ، وهرعت إلى الشاب ، الذي لم تكن قد رآته من قبل ، والذي كان يقف على مبعدة خطوتين منها وانتزعت السوط ذا الشرائط الرقيقة من يده ، وانهاالت على وجهه صفعا بيدها اليمنى ، وبكل ما تملك من قوة » .

ان هذا الحدث لن يلقي منا الا القبول الحسن ، ونحن نفكر ما فى هذه الجملة الاعتراضية من قوة ومنطق : فالضابط هو الصديق الحميم لتوتسكى ، وهو المطلع على كل أسرارها ، والمحرك ، مع ذلك ، أن ما قالته ناستاسيا فيليبوفنا لتوتسكى هو الحقيقة . وهكذا فإن الصورة التى يبدو بها أنساء نغمته ، وتعليقه الداعى لاستخدام السوط دليلا على خسته العامة .

ويبدو أن هذا عودة لروح الرواية « الأولى » ، حيث يتفهم المؤلف والقارئ كل منهما الآخر ، ويتابعون معا ما يجرى ، وحيث يتعاطف مع تمرد ناستاسيا فيليبوفنا الفردى والمأساوى عن كل هؤلاء الأوغاد المهذبين المتخلفين . لكن لماذا يتغير كل شيء ! لم يعد ميشكين يتخذ جانب ناستاسيا فيليبوفنا ، بل أصبح الآن يقف مع أعدائها . ويتحول إلى الرجل المتحدث باسمهم وصاحب أيديولوجية معادية للمدميين . ويفقد القارئ كل ما لديه من حب لهذا الرجل الذى يتحول قلبا وقالبا لمجتمع الأوغاد . ان دوستويفسكى شرع فى وصف رجل رقيق ونقى فى مواجهة القوة الشريرة للبال . غير أنه يفشل فى ادراك أنه فى الرواية « الثانية » يحول هذا الرجل إلى حارس ومدافع عن نفس الأشياء التى يحتقرها فى الرواية « الأولى » . وهكذا فإن المؤلف فى الرواية « الثانية » ، وهو يدرك معنى اللفظة التى أحدثها فى الرواية الأولى ، يحاول كما هو الحال اقناع القارئ أن كل هؤلاء الناس ، الايبانتشينات والايبولجينات وآخرين مثلهم ليسوا بتلك الدرجة من السوء التى ظهروا بها فى الرواية الأولى ، وأن ما بهم من عيوب ، هى قبل كل شيء ، نواقص انسانية وقابلة للتغاضى عنها .

يحقق المؤلف هدفه هذا باستحضاره فى الرواية لجماعة من العبيثيين ، يرغب فى تقديمهم بأية وسيلة ومهما كان الثمن على أنهم ممثلون لـ « المدميين » . وما دمنا بصدد الحديث عن ذاتية دوستويفسكى المفرطة ، ومعالجته الاستيعادية لشخصياته . فإن أمامنا مثلا نموذجيا هو هنيوليت « و اعترافه » ، وهو مثله مثل بطل ذكريات من القبول ، مصاب بمرض

قائل - ان هاتين الشخصيتين هما قليل من كثير : حيث تتبدى فيهما الانانية الشديدة ، التي يرون معها أن العالم بكامله يفتى بموتهما ، انهما من هؤلاء الناس ، الذين يشبهون الديان التي تتلوى بعد أن تنالها ضربة فأس . « يهلك العالم بكامله لكي أنساوول الشسلى » هكذا يقول بطل ذكريات من القيو ، كما أن خلاصة اعتراف هيپوليت تكمن في قوله « أنا وبعلى الطوفان » . فالأول يؤكد أن الانسان بطبيعته طاغية ويستعذب الألم ، بينما يكتب الثانى : « ان الناس يخلقون لتعذيب بعضهم البعض » . والفارق الوحيد بين هذين الرجلين أن أولهما معاد للمعدمين ، بينما الثانى ، وكما يخضع لتوجيه المؤلف ، أحد شباب « العلميين » . وهكذا فبوسعنا أن نرى الطريقة الاستيعادية التي يلصق بها المؤلف الرقع الفكرية والسياسية على نسيج شخصياته . فالعلاء الشديد للمعسكر النورى الديمقراطى لم يجعل دوستوفسكى يجنى شيئا من عمله هذا غير الانتعاش من قيمته الفنية والادبية والفكرية .

فى رواية الأبله ، ازدواجية موقف دوستوفسكى الاجتماعى ، وازدواجيته الروحية وازدواجية رؤيته للعالم ، كل صور الازدواجية تلك ملبوسة بشدة لأنها تعبر عن نفسها من خلال التصورات الفنية والشخصيات الادبية ، وهو الشيء الذى لم يدركه المؤلف . ولهذا علاقة بما حدث مع السيد جوليا دكين . الذى كان ينطوى على شخصيتين ، فنحن هنا أمام روايتين فى رواية واحدة ، روايتين متعارضتين بشدة فى فكرتيهما وقيمتها الفنييتين . فاحلهاما تعالج تمرذا فرديا ضد مجتمع يهين عليه المال ، والرواية الأخرى تفن بجسادة نفس ذلك المجتمع . وبفض النظر عن الصفحات غير القليلة الضعيفة والملففة ، فان الرواية الأولى عمل كبير فى فكرته ومضمونه الفنى ، بينما الرواية الثانية رواية سطحية ، يعوزها الصدق ، وبعيدة عن الجدارة الفنية . ويمالج دوستوفسكى ناستاسيا فيليبوفنا فى سموها واهتهاها . فمن ناحية ، يرتقى بها عاليا فوق سوقية وخسة المجتمع المحيط بها ، دون أن نلحظ حقيقة أنه وان لم يصفح عن ذلك المجتمع قائم على الأقل يروح ، بعدئذ ، يلتمس له الأعذار ، وعن ثم قائم بهذه الطريقة وعلى غير قصد منه يطنج ناستاسيا فيليبوفنا بالعار . وان كان المجتمع المحيط بها ليس شريرا كما صور فى البداية ، فانها حينئذ تشرع فى اتخاذ صورة المرأة المخبولة المشاغية . وتلك فى الحقيقة هى الصورة التي تلوح بها فى أعين حشد الرجال المبجلين فى محطة القطار ، الحشد الذى يضم اليه الأمر ميشكين . مقدما اعتذاره للشباب المتألق عما بدر من ناستاسيا فيليبوفنا ، مبررا ذلك بجنونها . أهانة تصل إلى حد الخيانة !

ان رواية **الأبله** تتضمن موقفا مزدوجا **ونصر** على اتجاهين ، وهو شيء لا يحتمل في الفن ، كما لا يحتمل في الأخلاقيات ، والسياسة والحياة ذاتها . انه شيء يقود الى اللامكان ، حيث ان كلا من الاتجاهين يزيح الآخر . انه يشبه النهر الذي تختفي مياهه في رمال صحراء .

لقد أفضت ازدواجية دوستوفسكى الى أشياء غير مألوفة وهي أمور لم ترد عند كاتب آخر له مكانة عالمية - التشويه المفاجيء وغير المتوقع للشخصية ، التغيير التام للأساس الفكرى والفنى للعمل ، وكل هذا لا يسترعى انتباه الكاتب .

فى رسالة من تولستوى الى ن . ستراخوف قارن فيها دوستوفسكى بجواد السباق الحباب الذى روضت طريقة عدوه . وقد كتب « ان الجواد المدرب على الحبب الذى لن يملك بعيدا ، قريبا انتهى به الأمر الى الفائق فى مصرف مائى ! » .

انها مقارنة صادقة ولاذعة !

المسوسون

هذا الكتاب يختلف عن الروايات الواقعية لدوستوفسكى بحقيقة أن موضوع الألم ، الأساسى الى حد بعيد فى كتاباته ، مفتقد فيه تماما . ليس ثمة مذلولون مهانون فى هذه القصة ، ففيها الانحياز الاجتماعى مماثل لما فى رواية الأبله « الثانية » - مجتمع و « المدينين » . فى المسوسون يقف المؤلف مدافعا عن النظام الاجتماعى القائم ، والقوى التى تستولى على الحكم ، مؤيدا للانتقاد المتعلق بالتسامح تجاه أفكار « ليبرالية » . مستهزئا من شعبية أفكار « ليبرالية » فى الستينيات ، يستخدم راوى المسوسون أسلوبا يولد انطباعا « كما لو أن خمسين متملقا قد تجمعوا لصياغته ... وقد صاغوه » (*) . المقتبس التالى نموذجى فى هذه النقطة : « ان أصفى عقولنا مذهبولون من أنفسهم . كيف أمكنهم أن يرتكبوا تلك الحماقة اذن ؟ ماذا كمن فى عصرنا المضطرب ومم ولام كان انتقاليا ؟ - هذا شيء لا أدركه ، واعتقد أن لا أحد يدركه ، مع الاستثناء الممكن للغرباء عن المجتمع . ان أكثر الناس هراء استولوا فجأة على السلطة ، وشرعوا فى انتقاد كل ما كان مقدسا ، أناس لم يرجعوا فى السابق حتى على فتح أفواههم ، وهؤلاء الذين صمدوا فى البداية شرعوا فجأة فى اطاعة القسادهين الجدد ، فى حين أن آخرين اعتسحدوا على مداراة الابتسام بطريقة مخزية متملقة ذليلة . بعض الليامشينات ، التليانتيكوفات ، والتنتنيكوفات ملاك الأراضى ... عدد لا يحصى من طلاب الحلقات الدراسية ، ونساء يعشن تصورات قضية المرأة - كل أولئك نالوا السلطة فجأة ، وعلى من ؟ على النادى ، على أصحاب المقامات الرفيعة الثرىا ، على جنرالات ذوى سيقان خشبية ، وعلى أشد سيدات مجتمعنا ترمنا وإكهرهن أناقة » .

نحن نلاقى هنا السخرية التى تفوح بالتزلف ، والازدراء المتعالى لعناصر ديمقراطية ذات استقلال فى الفكر ، ودهشة الشبيهة بأمة لدى

(*) هذا التعليق المقتبس من رواية الأبله ورد على لسان الجنرال إيبانتشكين .

تعقبا على مقالة مليئة بالادعاءات والأكاذيب نبجها العثميون عن الأمير ميشكين .

(المترجم)

نشوء « المتطرفين » العلميين » الديمقراطيين وانتصارهم على اعمدة
« مجتمع » .

بالطبع لا يتحتم أن يكون المؤلف متطابقا مع الراوى ، ومع ذلك
فانه لا يبدل أدنى محاولة ليكبح أو يقاوم الأخير ، أو يتصلب من الموقف
المتخذ من قبله . انه غير قادر على أن يفعل ذلك بسبب قناعاته الاجتماعية ،
وبسبب موقفه المتباين من المجتمع و « العلميين » .

الشخصية الرئيسية فى «المسوسون» تنتمى الى النموذج المتمثل فى
بطل «ذريات من القبو» وفى سفيريجيايلوف ، النموذج الحامل لنفس
الفكرة تماما : الصفة الوحيدة التى يستطيع المجتمع أن يمنحها فى الانسان
هى تعدد «الاحاسيس» ولا شئ أكثر . فى «المسوسون» يتبدى دوستوفسكى
وكانه كاهن ، فهو مستشهدا بمثل ستافروجين وأشباهه يجاهد لاثبات
أن الالحاد يمكن أن يؤدي فقط الى فقدان الفضيلة ، والى فقدان القدرة
على التمييز بين الخير والشر . فستافروجين افترق القدرة على أن يكون
نافرا من الفحش ، وتبتهج « روحه » ابتهاجا شديدا بدرجة متمساوية
لرؤية الندالة والشهامة . انه يقوم بتجارب على نفسه ليتحقق من درجة
الفساد الخلقى التى يستطيع أن يتردى اليها ، ويرى أن هذه (الدرجة)
لا حدود لها . ان الملح الانسانى الوحيد عنده هو الفزع من نزعاته
الطبيعية الاجرامية الكامنة ، من استئثاره الذاتى ، وبالنسبة لكثير من
أمثاله فالانتحار هو السبيل الوحيد لاثبات انهم لم يهدموا فى التعفن حتى
وهم على قيد الحياة .

كان المؤلف يود بشدة أن يصف ستافروجين بالتفصيل ليكون
« عنديا » ، بل انه ينجح نجاحا عظيما جدا عند التحدث عن ارتباطاته
السابقة ، الواقعية بصورة عرضية ، مع بعض «الآراء السياسية الوسطية»
الغامضة . ومع ذلك فبدون الجنوح فى الخيال يمكن أن يمه هذا الرجل
نوريا . انه رجل نبيل بلا أى جذور فى الشعب ، فى وطنه ، أو بقدر
ما يتعلق الأمر بهذا ، فى البشرية . سامه الشديد والحاحه المرضى على
أن يجرب نفسه جعلاه يشترك فى نشاطات بعض الجماعات السادية ،
أو على الأصح العصابات ، حيث رجال فاسقون مجردون من المصنفات
الانسانية يجعلون من انتهاك طفلة صغيرة هواية . سليل العائلة « النبيلة »
هذا ينحط لأدنى درجة حين يلتقى مصادفة مع حثالات سان بطرسبورج ،
مع الاجلاف الصغار مثل لبيادكين ، مع مدمنى الخمر ، المجرمين وحتى
القتلة . ومع ذلك فهو يحاول بصموبة الهرب من عبئه ، لمواجهة به دائما ،

لأنه لا يملك مثلاً علياً يحيا من أجلها ، أو أى روابط فعالة مع الناس من حوله .

أيا كانت الدوافع الذاتية التى قادت دوستوفسكى الى ابتكار هذه الشخصية ، وأيا كانت النزعات الرجعية التى يبتها فيها ، فإنها تمكس واقعا اجتماعيا موضوعيا : ستافروجين هو نتاج الأرستقراطية المتحللة التى تعيش خلال فترة انتقالية . أناس مثله أو مثل سفيدريجايلوف موصوفون باحتياج وقلق داخل هائل متولد عن الزمن الحرج الذى يكون ، بالفعل ، مضطربا . ان ستافروجين مدرك تماما للخراب داخل روحه وللغيباب التام للقيم الأخلاقية عنده . هل الدين يولد المجتمع ، أو هل المجتمع محكوم عليه أن يتمزق اربا وأن يتحلل ؟ — تلك هى القضية المشتملة على السبب الموضوعى لواقع أن « . . . ستافروجين كان طوال حياته يتعذب بالآله » . نهبا لعدمية أخلاقية ، فأناس مثل ستافروجين يتقلدون دائما أنهم ان كانوا هم فاسدين بسبب الفساد داخل أرواحهم ، فأنئذ يكون العالم بكاملها فاسدا أيضا .

لقد أجبر دوستوفسكى نفسه على الايمان بالله بنفس أسلوب شاتوف ، أحد الشخصيات فى القصة ، غير أن الفكرة المجردة عن أن البشرية غير قادرة على الحياة بدون اله ربما كانت تجعله يتبسم .

ان بطرس فيرخوفنسكى ، أحد الشخصيات الرئيسية فى الكتاب ، يقول لستافروجين ان قائلا ما صدم ببعض الكلام الالهادى راح يصيح : « ان كان لا يوجد اله فأى نوع من القادة آكون أنا إذن ؟ » ويرد عليه ستافروجين بسخرية ، « انه يعبر عن فكر كامل حقا » هل يحاكى دوستوفسكى هكذا على سبيل السخرية فكرة اعتبرها حقا مقدسة ؟ . ان موضوعه الرئيسى هو « ان كان لا يوجد اله ، فأى نوع من الناس آكون أنا إذن ؟ » . ان حساسيات مماثلة من التقليد الساخر ترى فى أعمال أخرى لدوستوفسكى . فمثلا فى **الأبله** يخبر الملاك المحترف كيلر الأمير ميشكين بأنه لجأ الى السرقة لأنه فقد ايمانه بالله . فى مذكرات دوستوفسكى عن القرنين ، يحلم جوليا دكين بأن الاعتقاد فى الله قد امحى ، وأن الناس يشتركون فى مبارزات حرة فى الشوارع . وهذا يمكن فهمه فقط كسخرية دوستوفسكية من مذاهب الشخصية ، غير أن المسألة هى أن الكتاب رأى فى هذه التعاليم الزائفة الخلاص من السفيدريجايلوقات ، الستافروجينات ، وكل ما يمثلونه .

بطبيعته يعد ستافروجين مخيرا • لو أن اناسا يتصرفون مثلما يتصرف ، شاركوا بفعل صدفه ما فى تشويه نشاط ثورى - لا يمكن أن يكونوا ثوريين حقيقيين - فانهم يفعلون ذلك بوصفهم مخبرين محرضين فحسب •

فى مذكرات دوستوفسكى عن القرنين كتب لمحة عن انطباعه بأن ازدواجية يمكن أن تقود الى الحياة • وكان لديه مشروع - لم ينفذ - لجعل جوليا دكين الأقدم يحذر بتراشيفيسكى من أن جوليا دكين الأحداث كان على وشك ابلاغ الشرطة عن نشاطاته • ملاحظا دهشة بتراشيفيسكى ، أوضح جوليا دكين الأمر « انك ترى ، يوجد منا اثنان » • بتراشيفيسكى ، تبض المذكرات الى القول ، اجاب بأن السيد جوليا دكين الاقدم ود أن يقوم الرجل بالابلاغ •

لم يستطع دوستوفسكى وضغ ذلك السبب على كتف السيد جوليا دكين البائس ، نظرا لأن ذلك كان سيقضى على التعاطف الذى استطاع القارئ أن يكتنه لذلك السيد المهذب الجدير بالشفقة •

فيما يتعلق بستانفروجين لم يكن المؤلف متقيدا بأى اعتبارات ، لذا يرى القارئ فى هذا السيد جلادا وليس ضحية • حقا أن ستافروجين معذب بادراك أنه انتقد القدرة على معاناة الألم المبرح الأخلاقى ، وليس أقل صدقا أنه يوجد منحطون أخلاقيا غير قادرين حتى على معاناة الكثير من وخزات الضمير • وبعض الأوغاد قادرون على معاناة القلق ، وآخرون لا يستطيعون • هن الصعب القول من هم الأفضل ؟

ان ازدواجية ستافروجين تتكشف حتى فى نشاطاته كمخبر محرض • انه يفرس فى أذهان أتباعه ، كيريلوف وشاتوف ، مبادئ تتعارض مع بعضها البعض • انه لا يستطيع مقاومة الدافع للخيانة • السمة البارزة فى الكتاب هى وفرة التلميحات عن أن « العدميين » تعاونوا مع شرطة السياسيين تعاوننا وثيقا • انهم يعتبرون بعضهم البعض جواسيس حقيقيين أو متوقعين • فمثلا بطرس فيرخوفنسكى يقول عن شخصية أخرى فى القصة : « ان ليو تين فورييهى (نسبة الى فورييه - المترجم) لديه ميل شديد للعمل مع الشرطة » يعد ستافروجين عموما مرشدا للشرطة • الحدث السرى التالى يدور بين ستافروجين وفيرخوفنسكى :

« اسمع يا فيرخوفنسكى ، ألسنت من الشرطة السرية ؟ »
« هؤلاء الذين لديهم أمور كتلك فى رعوسهم لا يعلنونها جهارا »

« اننى أدرك ذلك ، ولكننا بمفردنا » .

« كلا ، فى الوقت الحالى أنا لست من الشرطة السرية » .

هذا الحوار يعبر عن نفسه .

بالتلميح الى احتمالية ارتباط أبطاله بالشرطة ، يظهر المؤلف نفسه متخلصا من اللسعة فى كتيبه السياسى المعادى للثورة ، انه يؤكد بتلك الوسيلة أن ستافروجين وفيرخوفنسكى معاديان للاشتراكية . حقا يقول الأخير لستافروجين : « اننى وغد ولست اشتراكيا ، هاها ! » عقب الاصفاء لفيرخوفنسكى وهو يوضح «نظريته» ، التى تفوح باللصوصية السياسية ، يسأل ستافروجين ، « أنا اعتقد أنك لست اشتراكيا ، بل نوعا ما من رجل سياسى ... متسلق ؟ » ويحصل على الأجابة « أنا شخصيا ، وغد ، وغد ... ومع ذلك فماذا يوجد فى الاشتراكية : لقد دمرت القوى القديمة ، ولم تخلق شيئا جديدا ... » .

ماذا يبقى من الكتيب موجها ضد الاشتراكيين الثوريين ؟

ان ال « نظرية » الملعنة من قبل فيرخوفنسكى - بعد الاستماع الى القرار الذى يتوصل اليه ستافروجين عن أن الأول ليس اشتراكيا - تختصر فيما يلى : البشر يتألفون من « السادة » والجماهير العامة . انه يخطط ليصنع من ستافروجين قائدا ، منمذلا وغامضا - اله جميل - بينما هو - فيرخوفنسكى - يكون حامل الدرع لقائه متغير كاله . انه يصبح نصيرا متحمسا لـ « نظرية » المقترحة من قبل شيجالييف ، الرجل صاحب الأذنين الطويلتين والسميكتين ، نظرية تختصر طموحات فيرخوفنسكى الشخصية بإيجاز تام . وهنا ما يقترحه شيجالييف : « ... كحل نهائى للقضية الاجتماعية يقسم البشر الى قسمين غير متساويين : فعشر ينال الحرية الشخصية وحقوقا بلا حدود على التسعة أعشار الأخرى . والآخرى عليهم أن يفقدوا شخصياتهم ويصبحوا أثبة يقطع ، اذا جاز التعبير ، وعن طريق الطاعة المطلقة وسلسلة من التحولات يكتسبون براءة بدائية » . هذه الأفكار شرحت تفصيلا باستمتاع شديد من جانب فيرخوفنسكى : « المطلب الأول هو الحظ من مستوى الثقافة ، والعلوم والموهبة ... لسان شيشرون يجب أن يقطع ، عيون كوبرنيك ينبغي أن تفقا ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت . تلك هى البشيجالية » .

ان التقسيم النيتشوى للبشر الى رجال خارقين وجماهير العامة كان يشكل جوهر الفاشية . حقا ، ان الدكتاتورية هى النتيجة المنطقية للفردية البرجوازية ، فالنظام الدكتاتورى ليس شيئا آخر غير حرية مطلقة لطائفة

من « سادة » أو رجال خارقين في السيطرة على الأغلبية الساحقة من الجنس البشرى . هذا هو التناقض المتأصل عند شيجاليف ، الذى يصر على زعمه بأن « نظامه » ينهض بأعباء حرية مطلقة ، مع أنه فى الواقع الفعل يقود الى طغيان لا محدود .

فيما يتعلق بالحط الكامل للموهبة - « لسان شيشرون يجب أن يقطع ، عيون كوبرنيك ينبغي أن تفقا ، شكسبير لابد من رجمه حتى الموت » - فقد كان مقعدا للبشرية أن تواجه بجرأة هذا الوضع الرهيب مع قديم الفاشية .

في مؤلفاته طور دوستوفسكى الفكرة ، الصحيحة تماما ، عن أن مجتمعا برجوازيا يعنى سيطرة الشخص متوسط القدرة ، وأن سطوة المال تحول الناس الى مستوى واحد رتيب وتحدث انحطاطا شاملا للموهبة في مسيرتها . وأوضح أيضا أنه فى مجتمع برجوازي تصبح الحرية فى الواقع حرية هؤلاء الذين يمتلكون مليونا فى أن يفعلوا كل ما يشاؤون . وأن الأغلبية ، بمعنى أولئك الذين لا يمتلكون مليونا ، متكونة من ذلك الذى يمكن أن يحدث له أى شئ فى الدنيا . تلك هى الشيجاليفية .

ان المثقفين السوفييت طرحوا الفكرة ، التى طورت بمهارة كبيرة وفهم عظيم على يد البروتسيور ل. جروسمان ، وهى أنه الى حد ما كان الفوضوى باكونين (*) النموذج الاصلى لستافروجين دوستوفسكى . ذلك محتمل الى درجة كبيرة . وينبغى ، مع ذلك ، تذكر أن ستافروجين مجرد تنويع أخرى ، أو ربما نسخة مطابقة للشخصية الرئيسية فى **ذكريات من القبو** ، ولسفيدر يجايلوف ، وبصورة أخرى لفيرسيلوف .

(*) باكونين ، ميخائيل الكسنتروفيتش (١٨١٤ - ١٨٧٦) حنظر للفوضوية ، كان معارضا بشدة للماركسية . رفض وجود الدولة ، بما فيها دولة نكتاتورية البوليتاريا . عاش خارج البلاد كمهاجر سياسي ، حتى أنه كان يوجه نشاطاته من خارج روسيا . كبرجوازي صغير ثورى ، لجأ الى ايللوب ثورى زائف . شن هجوما على انشاء حزب للبروليتاريا ، وحاول أن يهزله من الداخل عمل الدولية الاولى . بغيرته على يد ماركس وانجلز ، طرد من الدولية عام ١٨٧٢ . الاپكرتية ، كحركة فوضوية ، لعبت دور المباحث للبرجوازية داخل حركة الطبقة العاملة .

بالنسبة لموضوع الرواية استفاد دوستوفسكى بوقائع محددة من النشاطات القوضوية ، نشاطات عناصر باكونين - نيتشايف (*) ، وحاول أن يترك انطبعا بأن معسكر الثورة الروسية كان متألغا من تلك العناصر !

تعد **المسوسون** هجاء لاذعا خبيثا وسخرية تشهيرية لأن المؤلف ، بواسطة ستافروجيناته ، فيرخوفنسكياته ، ليبتيناته وأشباههم ، حاول بأسلوب ملتو ووضيح أن يشوه كل ما كان تقديميا وصادقا في روسيا ذلك العصر . لتفادى انتقاد الشباب والقراء عامة للانطباع الذى كان يشوه به الحقيقة بصورة لا يمكن احتمالها ، وجه دوستوفسكى شخصياته بعيدا عن الاشتراكية والديمقراطية ، وانتزح كل فرصة للفت الانتباه الى نوع ما من صلات بين بطرس فيرخوفنسكى وتيارات تقديمية في حركة التحرر في روسيا وفى كل مكان من العالم .

ان موقف دوستوفسكى السياسى منعكس بصورة خاصة فى وجهات النظر الشوفينية والخيالية الملونة على لسان شاتوف فى **المسوسون** ، والتي تتطابق بصورة كاملة مع كتابات المؤلف الاجتماعية فى مجلاته **يوميات كاتب** . هنا عينة من آراء شاتوف : « أى شعب يكون شعبا طالما عنده الهة الاستثنائي الخاص به ، وطالما ينبذ كل الآلهة فى هذا العالم بدون أدنى ندم ، وينبغى أن يؤمن أنه بواسطة الهة سوف يخضع كل الآلهة الأخرى ويطردها من الأرض ... ان شعبا عظيما حقا لا يمكن أن يجبر على القبول بدور ثانوى فى حياة البشرية أو حتى بدور رئيسى ، بل يقبل ، على نحو جازم وبصورة قاطعة ، بالبور الأول المطلق ... هناك حقيقة واحدة فقط ، وبناء على ذلك ، فان شعبا واحدا فقط من الشعوب يستطيع معرفة الاله الحقيقي ... »

(★ ★) نيتشايف ، سرجى جينائيفيتش (١٨٤٧ - ١٨٨٢) - ثورى روسى ومقاتل شارك فى الاضطرابات الطلابية عام ١٨٦٨ - ١٨٦٩ . وفى عام ١٨٦٩ شكل مجموعة دأمية سرية بموسكو ، معروف بوضفه « انتقام الشعب » . اذاع ماركس وانجلر والثوريون الروس بشدة أساليب نيتشايف والازهاب غير المنبئى الممارس من جانبه . اعتقل فى سويسرا ، ورحل الى روسيا وحكم عليه بالأشغال الشاقة لعشرين عاما . مات فى قلعة القديس بطرس والقديس بول .

هذه النظريات الكريهة عن الحق في التدخل في حياة شعوب أخرى ، هذه الدعوة الحاقدة والجنونية لطرد كل الآلهة عدا إله واحد ، هذه الدعوة إلى تحريم كل الديانات باستثناء الأرثوذكسية الروسية ، وهذا التبشير بالمزلة القومية - ذلك كله يعنى في الواقع دعماً غير محدود للسياسة القومية القيصرية ، وفرضها بالقوة للأرثوذكسية والروسنة على الآخرين . إن مؤلف **المسوسون** كشف عن نفسه كأحد ألد الأعداء للتقاليد الوطنية والديمقراطية الروسية ، التي كانت تقف دائماً في مواجهة الشوفينية من كل وائ نوع .

المصراعق

تسجل هذه الرواية عودة الى موضوعات رئيسية ذات أهمية حيوية بالنسبة للمصر الذي عاش فيه دوستوفسكى . السمة الأساسية للقصة - مغزؤها الواضح المعادى للرأسمالية صريح ومباشر ، ومع بعض آثار لصوفية دوستوفسكى أو بدونها ، فالكاتب معنى بتحليل الملامح البارزة للمصر . بالمقارنة مع فكرة الرواية الأسامية ، تفهقر جدال دوستوفسكى العبداني مع الحركة الثورية الى الخلفية .

فى الواقع ، تبدل القليل فى هذا الجدال العبداني : ما زال دوستوفسكى مصر على أنه بدون اله لا يمكن أن توجد سلوكيات أخلاقية ، وبنفس الأسلوب القديم لا يزال ينسب الى الشباب أشد « النظريات » سخفا وأكثرها عبثية . حقيقة أن هذه الرواية مختلفة فى واقع أن الأعضاء الشباب للحلقة الثورية موصوفون كأناس شرفاء ومهذبين ، وأنه لا يوجد شيء ما من ذلك الفيس من الحق الذى يسم «فهمسون» ، غير أن هؤلاء الشباب معروضون ليكونوا ضيقى الأفق جدا يمثلهم العليا ، وليكونوا غير بعيدين كثيرا فى الروح عن أصحاب الشأن البرجوازيين فهم أنفسهم صناديقون جدا ، وهم يميلون الى تبرئة ذمة رجال التجارة « بفكرة » ويحترمون الآخرين بصورة أكثر ودا بكثير مما يستحقون .

ان كان دوستوفسكى فيما مضى قد لجأ الى التوهم بأن روسيا يمكنها الابتعاد عن طريق النمو الرأسمالى ، فقد وسمعت السيمپنجات نهاية لكل تلك الآمال ، أما هو فقد كان نهبا للقلق على الوطن وحالته المعنوية .

المصراعق لا تقدم شخصيات حية وبارزة كتلك التى تصادفها فى **الجريمة والعقاب** ، أو **الأبله** ، فهى مسيح شامل (بانوراما) لمنسورة اجتماعية محددة مع عديد من ملامح نموذجية للنظام البرجوازى الجديد .

ان واقع أن **المصراعق** متميزة بأقل القليل من الصوفية وبأقل القليل من التعصب فى الجدال العبداني للمؤلف مع « العدميين » يعزى بدرجة كبيرة

الى كونها كانت يصدد النشر في مجلة أوتشيسفنى زابسكى (المذكرات الوطنية) التى كانت تدار بواسطة سالتيكوف - شيدرين وكراسوف . وأدى هذا الى استئناف العلاقات بين دوستوفسكى وكراسوف وتحسنها بصورة عظيمة . كان لدى الأخير تقدير كبير لفكرة ومضمون هذه الرواية مع عرضها الصادق لبروليتاريا النظام الرأسمالى المعصية المنشاء (بتضعيف الشين) . كان متأثرا بصدق بقصة الفتاة التى نشرت اعلانا ساذجا ومحزنا مبدية فقرها وبأسها لفيرسيلوف ، وبانتحارها .

هذا ما كتبه أ. ج دوستوفسكايا ، زوجة المؤلف فى مذكراتها : « لقد كان ما كتبه زوجى ، بإتياح صادر عن القلب ، فى رسالتيه ليومى السادس والتاسع من فبراير (١٨٧٥ - المؤلف) عن مقابلته الودية مع تكراسوف ودعوة الأخير للتعبير عن إعجابه عقب قراءة الجزء الأول (المراهق) . ولقد سهرت طوال الليل أقرأ القصة مستغرقا فيها تماما ، شئ ما ما كان ينبغي على أن أفعله فى سنى هذه وبصحتى تلك ، ويا لها من حيوية فى كتابتك هذه » (أشد ما أعجبه المشهد الأخير مع ليزا) . « أننا لا نصادف تلك الحيوية فى الوقت الحاضر ، وهى ليست عند كاتب آخر . . . لقد اعتبر مشهد الانتحار والقصة (عن الفتاة - المؤلف) قمة الكمال . « أضعف ما فيها » قال « الفصل الثامن الذى يحوى عددا من الأحداث الدخيلة » وما هو رأيك ؟ فحين كنت أعيد قراءة المسودات ، لم يعجبني أنا نفس الفصل الثامن ، وشطبت جزءا منه » .

فيما مضى ارتبطا بحبهما للقراء ، وانفصلا حينما بوجها نظرهما السياسية ، من جديد ينجذب تكراسوف ودوستوفسكى كل للآخر ، بعد ثلاثين عاما ، بنفس ذلك الحب . اننا نرى أن دوستوفسكى ما زال لديه نفس الاحترام الكبير لآراء تكراسوف وملاحظاته النقدية ، ولا يوجد ثمة شك أن الكاتب ، بقدر ما سمحت وجهة نظره للعالم وقناعاته السياسية ، أدخل فى اعتباره آراء تكراسوف وشيدرين ، التى لم تستطع الا أن تمارس تأثيرا محددا على الرواية .

لقد كان جوركى هو من لفت الانتباه الى ذلك الشئ الذى ربط شيدرين ودوستوفسكى معا - تقويمها للسبعينيات فى التطور الاجتماعى لروسيا والموضوع ضراوة البرجوازية أثناء تلك الفترة من التحول السريع للوطن الى الرأسمالية .

عند مناقشته للسبعينيات فى كتابه تاريخ الأدب الروسى ، استشهد جوركى على نطاق واسع بأعمال سالتيكوف - شيدرين ، الذى « قدم تشخيصا رائعا لذلك العصر » ، كما يقول جوركى ، مستشهدا بصورة

خاصة بكتاباتة التهكية **رموز العصر** ، وقال في الختام : « هذا النحيب من أحد أمهر رجال سميتيات وثمانيينات القرن الماضي ينبع بقوة مع احتجاج دوستوفسكي الهستيري الصباح » .

« رجلان مع تعارض الآراء الشديد ... كلاهما يطلق صرخة مدوية حين يشاهدان الجشع والوحشية والهمجية تحيط بهما ، حين يشاهدان أن كل هذا - بقدر ما هو موجه - مشجع من قبل السلطة ، و - بقدر ما هو انساني - مضطهد من قبلها » .

المراهق وصنف أخاذ لبعض ملامح العصر - الجموح في الترويج للشركات والمؤسسات التجارية أو الصناعية ، حمى الذهب ، انتشار روح المفامرة واختفاء أى فاصل بين التجارة والمضاربة في البورصة والمنازسة الاجرامية .

في مذكراته وصف دوستوفسكي ذاته فكرة الرواية كما يلي :
« الشيء الاساسى - فكرة التفسخ الشامل ... التفسخ هو الموضوع الرئيسى الواضح للرواية . كل شيء يتهاوى - حتى الأطفال ... مجتمع يتحلل بالمعنى الكيميائى ... » .

ان بطل الرواية ، المتعلم فى مدرسة داخلية خاصة فى موسكو ، حيث كابد كل ألوان المهنات بصفته ابنا غير شرعى لرجل ثرى ، شاب حساس فى التاسعة عشرة له قلب مفتوح وصريح ، يقدم الى سنان بطرسبورج . هنا يعانى الصدمة الكاملة للحياة فى مدينة برجوازية ضخمة ، باغراءاتها ، وذيلتها ، تطفها والحرب المتواصلة من كل فرد تجاه الجميع ، ومن الجميع تجاه كل فرد ... « اننى مزاحق بانس واحيانا ، لا أستطيع التمييز بين الصواب والخطأ بسهولة » - هذه الكلمات ، الواردة على لسان بطل القصة ، تؤكد عجزه المطلق . انه يقع فى صحبة رجال جشعين شرهين ، ضيقى الأفق وأصحاب شأن معا ، وهو نفسه يبدأ فى الشعور بتنامى **روح هتكبوت** فى داخله ، آكل للحوم (أكدت هذه الصفة مرتين عن طريق الكاتب) ، محمداً بختب فى فريسته . ان طموح الشاب يلخص العصر : فهو يود أن يصبح روتشيلد . ويود ، مثل راسكولينكوف ، أن يجمع مليوناً ، بصورة تدريجية ، وبطريقة منظمة وعن طريق مختلف أشكال المضاربات ، التى كانت ستفضى الى تمزق كل الروابط الاجتماعية والانسانية . « انى أدرك بمنتهى الوضوح أنه يتحول الى روتشيلد أو بالرغبة فى أن أكون كذلك ، ليس عن طريق **الهرل** بل بكل الجدية فاننى بتلك الوسيلة اهيء لخروجى العاجل من المجتمع » .

بالضبط مثلما يتوصل الأمر براسكوليفسكى فان فكرة المراهق مرتبطة ارتباطا وثيقا بشعوره بالمهانة ، حاجته لحماية نفسه من العداء الأخلاقي لمجتمع - بنفس الأسلوب بالضبط احتجاجه ضد قوانين ومعايير مجتمع برجوازي ، المحصور في اتجاه محدد - ذلك هو المذهب الفردي : لو أنك مصنوع بالكامل من تلك الحامة ، ان كانت حياتك كلها قاسية وشريرة ، فحينئذ ساكون ، أنا أيضا ، قاسيا وشريرا !

ان هذا الفنى ، مع ذلك ، ليس منجذبا بإمكانية السيطرة الفعلية على الآخرين ، فبا يريده هو الاحساس بتلك القوة ، المتولدة عن امتلاك مليون . وكما عند الفارس المشتته لبوشكين ، سيفى ذلك الاحساس بالفرض . انه يود أن يعيش بعيدا عن الناس وينعم بالعزلة . هذه الرغبة تكفى لتأكيد الفكرة الأساسية للرواية - الاحساس بالتشتت العام والتفسيخ الاجتماعى . فالشخصية الرئيسية ينظر للعزلة لا على أنها نقمة بل على أنها نعمة .

فى هذه الرواية ، أيضا ، ظل دوستوفسكى مخلصا للموضوعات الرئيسية والأفكار السائدة فى كل مؤلفاته ، فهو يثير مسألة الفردية المفرطة ، وسجل التغلب عليها . انه يواجه تحدى الاشتراكية والديمقراطية بنفس الحجج تماما كما قدمت بواسطة ذكريات من القيود فى الهجوم العدائى على تشيرنشيفسكى وأنصاره . وفى الوقت نفسه ، فاستحالة أن يتحمل الفردى والأنايى فرديته ويبقى متوحدا بذاته أكدت مصحوبة بالم مبرح . كل انسان هادف الى التمتع بالاكفاء الذاتى يخضع لنوع ما من انقصام الشخصية ، ويفقد الاستيعاب الحقيقى للمشاعر الانسانية ، وهذا ما يكون مغضيا الى الجنون الحادث لفيرسيلوف . انهم فحسب جامعو المال البرجوازيون المتدفعون حتى النهاية وعديمو الضمير أمثال لامير الذين يتبلون فى الرواية كشخصيات كاملة ومستقلة بذاتها . بالضبط كما فى أعمال أخرى لدوستوفسكى ، فالسبل والوسائل المطروحة للتغلب على الفردية خادعة .

فى الرواية هذه قدم دوستوفسكى تشخيصا مجسدا لروسيا وشعبها من خلال شخصية مقار ايفانوفتش ، بتعاليمه عن التصالح العام ، والمرأة القنة سابقا ، التى فى القصة بوضوح الأم - زوجة مقار ايفانوفتش الشرعية وفى الوقت نفسه عشيقه لفيرسيلوف وأم المراهق . ان التالى الشعرى الذى تنغمر فيه هذه المرأة يبدو سابقا على تخیلات الرمزيين . ان صورة الأم ، التى هى عن روسيا ، توجد فى

القصة لا كشخصية من لحم ودم ، بل على العكس كشخصية رمزية ، ونحن مدعوون لأن نتصور طيلة الوقت « روحها الحقيقية » ، الروح المحتجبة في داخلها . التفيرات والأشكال المختلفة لعلاقات فيرسيلوف مع الأم ، غداواته وروحاته ، هجره لها تحت تأثير الأفكار الأجنبية ورجوعه اليها ، حبه ، الذي هو شفقة وشفقة التي هي حبه - كل هذا ينبغي أن يفهم بصفته انعكاسا للعلاقات فيما بين الانتلجنسيا « المستأصلة » من طبقة النبلاء ، تحت التأثير الشديد جدا لأفكار هرتزن (*) ، والوطن الروسي . من الواضح أن فيرسيلوف جاهل بأفكار هرتزن ، وما أمامنا هو نموذج دوستوفسكى المزودج المعتاد مع الانقسام المميز في أفكاره ومشاعره . « يحدث في أسواق كثيرة جدا أن أشرع في تنمية فكرة أو من بها ، وأنتهى دائما تقريبا بالكف عن الايمان فيما قلته ، هذه الكلمات ، قيلت على لسان فيرسيلوف ، وكان يمكن أن تأتي أيضا بالضبط من ستافروجين .

محللا الشر ، وغرائز العنكبوت التي يشعر بانزواتها في داخله ، يقول المراهق عن نفسه : « ان لدى الى أقصى درجة ذلك الصراع الداخلي من أجل الظهور ، غير أنه يظل سرا عندي كيف يليق أن يكون مصحوبا بدوافع أخرى ، يعرف الله من أي نوع هي » .

في محاولة لجعل مقار ايوانوفتش الشخصية التي ينبغي أن تبرز في صورة مفارقة لتحلل مجتمع ، كان دوستوفسكى قادرا فحسب على تقديم تفاهة متحركة .

من بوشكين حتى تشييكوف ، كانت الواقعية النقدية في الأدب الروسي قادرة - من خلال صنفها بالقياس الى الحياة ، واعتمادها الضروري على الشعب وعناصره التقدمية - على ابتكار صور فنية قوية للبطل

(*) هرتزن الكسندر ايوانوفتش (١٨١٢ - ١٨٧٩) - ديمقراطي ثوري روسي عظيم ، فيلسوف مادة ، كاتب ومشارك في شؤون المجتمع . اعتقل في عام ١٨٤٤ لتنظيمه حلقة ثورية ونفى في العام التالي . عاد عن المنفى في أوائل الأربعينيات ونشر سلسلة من الأعمال الفلسفية والاجتماعية والأدبية البارزة . أجبر الاضطهاد الرسمي هرتزن على الهجرة خارج البلاد ، حيث استأنف نشاطه السياسي والأدبي . أنشأ « المطبعة الروسية الحرة » في لندن عام ١٨٥٢ ، حيث نشر مجلة النجم القطبي (١٨٥٥ - ١٨٦٩) والجريدة السياسية المناقوس (كولوكل) التي دعت الى القضاء القناتة والنظام الاوتوقراطي . بعد تذبذب تجاه الليبرالية ، وبعد اثارة انتقادات تشرنيفسكى ردوبرايوبوف ، عاد استجابة لبرنامج جسر للديمقراطية الثورية في الستينيات . مارس تأثيرا قويا على الفكر التقدمي في روسيا .

الايجابى • « كم أن روسيا غنية بالناس الممتازين » كتب تشيكيوف فى رسالته الى أخته أثناء زيارته لساخالين ، هذه الصيحة ، فى حين تلخص ملاحظات الكاتب عن حياة الفلاح الروسى ، كانت فى الوقت نفسه تقويما للطريق المألوف من قبل الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر ، وعبرت عن خاصية انتقلت بالتعاقب الى أدب الواقعية الاشتراكية •

ان فقدان التام لآى بطل ايجابى مقنع فى أعمال دوستويفسكى التى تلت الفقراء كان أحد انحرافات الأكثر بعدا عن تقاليد الأدب الروسى • أحد أسباب فشله فى خلق شخصية ايجابية بارزة كان فى واقع أن مفسر ايفانوفتش ، زوسيميا واليوشا - محاولاته لانتجاز هذا الهدف - يفتقرون الى خصائص الفرد الذاتية المميزة ، حتى انهم لا يحوزون ما يضعهم فى مواجهة الفردية • انهم غير مشخصين تماما • او بالأحرى مميوم الشخصيات - بقدر ما هم غير قادرين على أن يصبحوا شخصيات متفردة ومفصلة بالحياة •

ان نقد دوستويفسكى الموجه الى المذهب الفردى البرجوازى له أهمية فى نقائضه فقط ، غير أن أهميته لا تقبل الجدل •

المراهق رفض ، نفى للأخلاقية الفردية البرجوازية •

مع أن البطل الرئيسى لهذه الرواية محكوم بطموح أن يصبح روتشيلد ويميش بعدئذ فى عزلة ، فهو رغم ذلك يبدو منجذبا الى الناس ، وكما يبدو فانه يود أن يحبهم • على كل حال ، بالنسبة له ، طموحه الكثيب المتولد عن استدلال منطقي ، يفقد مبكرا جدا كل ما له من جاذبية ، حيث انه مجرد استجابة للدفاع عن النفس فى مجتمع معاد •

الحيرة ازاء قوانين الحياة الجديدة ، الرعب والاشمئزاز اللذان تشربهما هذه القوانين ، السعي وراء الظهور والتجاهل التام لكيفية انتجازه - هذه الموضوعات ، الشائعة فى كل أعمال دوستويفسكى ، أبرزت فى هذه الرواية بواقع أن حقائق الحياة معروضة من خلال الادراك الحسى لمراهق منعزل ، ضعيف ، عاجز عن ضبط عواطفه ، والذي تصبح شخصيته حساسة بصورة خاصة للتأثيرات الفوضوية فى المجتمع الجديد • انه على حد سواء منفزع من - ومنجذب الى - اغراءات وخشونة الحياة المبلبلية والمدممة (بتضعيف وكسرة على الواو) لكل ما حوله ، التى أخضعت روحه القليلة التجربة لمتاهة الصراع الهائلة ، ولمشاعر مترددة ومتنوعة •

لقد اختار دوستوفسكى عن قصد شابا خاما قليل التجربة بطلا لروايته ، الأفضل لتأكيد الجدة الشديدة للكارثة التى لا تحتمل ، التى كانت تهبط على وطنه • متوهما أنه فى ضسوء هذا قد شهد ظهور العلاقات الرأسمالية الجديدة فى روسيا • مواجها التقاء عصرين فهذا الشاب ، مثل أمير الدانمارك ، كان يمكن أن يقول حقا ، « العصر مضطرب » ، لأنه هو أيضا ضحية للعصر •

فى الرواية محل النقد ، ازدواج الشخصية الذى هو تيمة ثابتة فى كافة أعمال دوستوفسكى ، يكشف بصورة كاملة جذوره الاجتماعية • انه مميز لتداخل أطوار النمو الاجتماعى عموما ، وهو فى الوقت نفسه مليح للانتقال من عصر الى آخر ، عندما يكون « العصر مضطرب » •

فى المراهق يظهر ازدواج الشخصية فى انصهار حى ، واقعى ومعاصر مع الخلفية التى اثبتت منها - فوضوية الشخصية مع هلامية مجتمع رأسمالى •

فى رواياته الأخرى يصف دوستوفسكى روح العنكبوت بأسلوب ميتافيزيقى ، على أنها الشيطانية فى الروح الانسانى ، انه لا يبذل جهدا لا يبداء أى دافع اجتماعى لظهورها • فى المراهق روح العنكبوت هذه مرتبطة ارتباطا لا ينفصم بتأثير الروح العامة للجشع على الشخصية الرئيسية للقصة •

بعد أن يصبح الحائز مصادفة على الوثيقة التى يمكن أن تكون مصدرا لارتباك مالى جدير بالاعتبار بالنسبة لحصناء مجتمع ، يدخل المراهق فى علاقة مع عصابة من مبتزى المال عن طريق اثارة الفضائح مرموسة بوشه يدعى لامبير ، الذى ذهب معه فيما مضى الى المدرسة • ما يراه جاريا حوله جعله يدرك أن العالم مطارد بالفساد والتفسخ التام • سليلو البيوتات النبيلة والعريقة تواقون بشدة الى تكريس الثروة للرجة أنهم كرسوا أنفسهم للجرية : الأمير سوكولسكى ، مثلا ، يزيف أسهم شركة السكك الحديدية ، أعضاء المجتمع البارزون وحسناوات المجتمع المتفطرسات يباعون ويشترون بغير تحفظ •

قوى جدا ومقنع الانطباع المنذر بالسوء عن لامبير ، التجسيد الحقيقى للأنانية البرجوازية والبذاعة الوحشية ، فيه كلف المؤلف كل ما يفرضه ويثيره فى البرجوازى •

مع أنه الملاحظات التالية لم تندرج في الرواية ، فانها تصبح جانبا من الاخلاقيات الموصوفة في القصة لاحد اشد النماذج سلبية : « يقول لامير انه حين يصبح غنيا ، ستكون سعادته العظمى في اطعام كلابه مع الخبز واللحم ، بينما الأطفال الفقراء يتضورون جوعا » . وفي حين انه لا يملكون ما يفتقون به منازلهم ، سيشتري هو كمية هائلة من خشب التدفئة ويحرقها فوق الجليد على مرأى من الجميع ، بدون اعطاء الفقراء عود خشب واحدا . دعهم يلعنوني ... فذلك سيمنحني سعادة قصوى : (ملاحظة : كل نزواته في هذه اللبسة) » .

يقدم دوستوفسكي نوعا من النقد للأهوال والأشياء البغيضة التي تحيط بالمرآق ، والتي تشكل ، في رأيه ، الترتيب الجديد للأحوال العامة . ان الشاب مصدوم بقبح النظام الجديد ، تشيئه المحوم بأمو اليوم واستخفافه المتهور بما يمكن أن يجلبه الغد . « بعدى الطوفان صيحة متلافة على نحو رائع مع الرواية بكاملها ، بسببها كل الشخصيات منهكة في نيل ملكية غنائم اليوم ، اليوم وليس الغد » . كرافت ، أم الشخصيات البائرة في القصة ، يعبر عن الأفسكار التي شوشها دوستوفسكي نفسه . في حوار مع المراق يقول هذا الرجل ، المنحأ بشدة في القصة للانتحار ما يلي : « ليست هناك أفكار أخلاقية في هذا الأيام ، انها تبدو وكأنها جميعا قد اختفت بصورة مقابلة ، وما هو خفيف هو أنها تبدو حتى كما لو أنها لم توجد على الإطلاق » .

« ان العصر الحالي هو عصر الاعتدال في كل شيء » ، حيث البلادة . الجيل ، الكسل ، العجز والحاجة لنيل كل ما هو مبتذل . ما من أحا يرغب في ازعاج نفسه بشأن الفكر ، أولئك الذين يستطيعون تقديم نور ما من مثل أعلى نادرون جدا ... »

« روسيا يتم الآن تجريدها من الغابات ، أرضها تستنفد وتحول إلى سهوب قناحلة ... لو أن رجلا مقعيا بالأمل أتى وغرس شجرة فسيصبح محل سخرة وتساؤل » ، هل تعتقد أنك ستعيش إثرها ؟ » . ليست هناك فكرة مشتركة ومتراصة . الجميع يريدون ، كانوا يقيمون في فندق ويتميئون لمفادرة الوطن في الغد . الجميع محكومون باهتمامهم اللحظة الراهنة » .

في ضوء هذا رأى دوستوفسكي للجمعية الرأسمال الجديد الذي

نشأ

عن مقارنة الترتيب السابق للأحوال العامة مع الترتيب الجديد ، يقول دوستوفسكى فى المراهق انهما سيثان على حد سواء ، لكن فى الأسلوب القديم للحياة كان يوجد على الأقل نوع ما من نظام ، وشعور محدد بالشرف والواجب بين طبقة النبلاء التى « وجدت الشعب » . العصر الجديد جلب فى مسيرته اضطراب وفوضى الشقاق . حتى ان دوستوفسكى اعتزم تسمية الرواية **اضطراب** . ان وجهة نظر المؤلف فى الأمر معبر عنها بواسطة فيرسيلوف ، الذى يقول انه فى العصر القديم ، حين كانت السلطة فى يد النبلاء ، كان المجتمع متماسكا بروابط محددة . فى تلك الظروف ، مع ذلك « كان للمييد أوقات عصبية ، أعنى كل أولئك الذين ليسوا من « الطبقة » المتميزة . للتخلص من أناس كان لهم فيها أوقات عصبية ، منح الجميع حقوقا متساوية . ذلك هو ما حدث فى بلادنا ، وذلك كله رائع . وأوضحت التجربة ، مع ذلك ، أن المساواة فى الحقوق أدت فى كل مكان (أعنى فى أوروبا) حتى الآن الى انحطاط الشعور بالشرف ، ومن ثم بالواجب . جلت الانانية محل الفكرة الموحدة السابقة ، وأجعل كل شيء الى حرية من أجل الأفراد . المحررون تركوا بدون أية فكرة موحدة ، وفقدوا فى النهاية كل الروابط الأكثر سموا بدرجة كبيرة حتى لمنهم كفوا عن حماية الحرية التى تلقوها » .

المذكور آنفا تعبير عن نقد دوستوفسكى الموجه فى الرجعية للرأسمالية ، لأنه يربط مبدأ الحرية الفردية الحقيقي بالشقاق والتفسيق داخل مجتمع وانتصار الأنوية . انه يارتوذكسية « عن حالة الفلاحين ولأجلهم » موعظ بها على لسان مقار ايفانوفتش ، يروج مؤلف المراهق لـ « فكرته الموحدة » . أن خيال فيرسيلوف يعرض صورة للعصر المذهب الذى يستطيع الانسان أن يحيا فيه بروح الحب بدون الله ، غير أن ذلك الحب موصوف بوجهات نظر كنيسية وكأنه موحش وميتوس منه .

هكذا نرى أنه حين يصل الى التفكير البناء والإيجابى ، الى تأكيد المثل العليا الواضحة التى مستف معارضة للمبدأ الفردى البرجوازى والأنوية ، يكون دوستوفسكى ضعيفا ، يائسا ، عاطفى التفكير على نحو متفاوت كبطل ما هو معتاد . ومع ذلك ، فى تقديره لجمع رأسمالى فى المراهق ، يكتسب المؤلف أحيانا قوة استثنائية وعمق وصف وتحليل مذهلين .

ينبغي تذكر أن مؤلف الموسوسون حاول أن ينسب الى الاشتراكية مطلبها عاجلا فى سبيل استبعاد الأشخاص التافهين والتدنى الشاغل للثقافة والمهبة : « لسيلان شيشرون يجب أن يقطع ، جهنم كبريتيك ينبغي أن تقا ، شكسبير لابد من رحمة حتى الموت » : مؤلف المراهق . هل

العكس تماما ، يتجادل ضد هذا الموقف العنيف . فاستبداد الأشخاص
النافعين في الكتاب الأخير مرتبط ارتباطا وثيقا ليس مع أى يوتوبيا
اجتماعية بعينها ، بل مع جوهر مجتمع رأسمالى . فى تطوير الفكرة
الرئيسية التى بدأت فى الألبه - انتصار متوسط القدرة فى مجتمع مطارد
بقوة المال - يجعل المؤلف من بطل المراهق المتحدث باسمه .

« هنا تكمن فكرتى ، هنا تكمن قوتها - ان المال هو الطريق الهين
الذى يدفع حتى بالشخص عديم القيمة الى الطليعة . قد لا أكون نافعا ،
ولكن أنا شخصا ، مثلا ، أعلم من النظر فى المرأة أن مظهرى يضر بى ،
لان وجهى وجه عادى جدا . لكن لو أننى كنت غنيا مثل روتشيلد ، فمئلا
الذى كان يمكن أن يهتم بوجهى ؟ فاذا ما تجشمت عناء الصغير بقى ،
لهرع الى آلاف النساء مندفعات أفواجا بكل جمالهن . اننى شخصا مقتنع
بانهن ، فى النهاية ، سيبيضن صادقات كل الصدق الى اعتبارى رجلا وسعيا .
قد أكون ماهرا ، ولكن حتى لو كنت مثل سليمان الحكيم فقد كان من الممكن
أن يوجد رجل ما يتفوق على ، وحينئذ كان يمكن أن أحطم . ومع ذلك ،
لو كنت روتشيلد لكان ذلك الرجل لا يساوى شيئا بالقياس الى . وما كان
حتى بإمكانه أن يفتح فمه فى حضورى . قد أكون فكها ، غير أننى سامعى
فى حضور تاليران أو بيرمو ، فى الوقت الذى أكون فيه روتشيلد ، فأين
يمكن أن يوجد بيرمو ، أو بخصوص تلك المسألة ، أين يمكن أن يوجد
تاليران ذاته ؟ بالطبع ، المال قوة طاغية ، ولكن فى الوقت نفسه هو قمة
المساواة ، وفى هذا تكمن قوته البارزة . المال يسطح كل الظلم » .

هذه هي الشبيبة الحقيقية ! مساواة الموهوب والناقص على
أساس نفوذ المال المبيع للشخصية - تلك هي حقيقة المجتمع الرأسمالى !
المراهق لها أهمية خاصة ، حقا ، فى أعمال دوستوفسكى : كل شيء
ينهار برج حمامه ، ونذكر المفزى الاجتماعى الموضوعى للتخطيط المتوفر فى
الأعمال الأخرى للكاتب .

يستطرد المراهق ، فيما يتعلق بالقوة التسطيحية للمال ، الى القول :
« سوف يقول الناس ان هذا كله دروشة صرف ، وشعر التفاهة والعجز ،
وانتصار الضعف والشخص متوسط القدرة . أستطيع الموافقة الى حد
ما فيما يتعلق بانتصار الضعف والشخص متوسط القدرة ، وبصعوبة
حين تحصل الى العجز . اننى أحب التفكير فى شخص بلا موهبة أو
قدرة ، يقف أمام العالم ويقول له وعلى فمه ابتسامة : « أنتم الجاليليووات
والكبرنيكات ، والشارمانات والنايليونات ، أنتم البوشسكيينات
والشكسبيرات ، مارشالات القتال ومارشالات البلاط ، اننى لست موهوبا

وابن زنا ولكنى أحتل مقاما فوقكم ، برغم ذلك ، لأنكم أنتم أنفسكم تمنحون لهذا ١٠٠ ؟! » انى اعتقد أنه كان يمكن أن يكون أفضل لو أن ذلك الرجل غير مثقف بالمرّة » .

يتحدث بطرس فيرخوفنسكى عن الازدلال ، الفساد ورجم الكورنيكات والشكسييرات . ويتحدث المراهق عن رجال عظام كأولئك الذين يمكن أن يوجدوا فى ظل عبودية الأشخاص التافهين .

ان مقارنة **المسوسون بالمراهق** ستقنعنا أنه يوجد دائما واقع اجتماعى محدد وراء كل تخطيطات دوستوفسكى - فزعه من الرأسمالية وما تولده من لا أخلاقية ، تسطيع الشخصية الناجم عن سطوة المال والمعادى بشدة للانسانه ، وما شابه ذلك . بينما يجاهد لقتل من يعتبرهم « غنمين » سياسيين ، يهاجم دوستوفسكى فى الواقع الفعل العنيميين الأخلاقيين البرجوازيين الذين يعدون معادين بشدة للبشرية . فى الروح ، بطرس فيرخوفنسكى ولامبر لا يختلفان عن بعضهما بأية صفة .

لا تحدثنا الرواية عن كل ما يمكن معرفته فى بحث المراهق لمعرفة الحقيقة فى عالم الأفكار ومجال السلوكيات الأخلاقية .

يوجد وصف لبحث الفتى عن الظهور فى الحياة يولع خلاله بمقار ايفانوفتش . وبينما هو مجب ببساطة الأخير وطهارة روحه ، فإنه لا يستطيع منع نفسه من التساؤل : هل يتيسر وجود رجل كهذا ؟ - بمعنى آخر ، هل يمكن اتباع رجل كهذا واتباع تعاليمه ؟ هل هذا كله حيوى ومهم ، وهل يرضى ؟ لم يستخدم المؤلف تفسيراً ملحا بشدة فيما يتعلق بمقار ايفانوفتش وتعاليمه ، وليس هذا هو الحال مع الراهب المجوز زوسيميا وكل ما يرمز اليه ، لأن الأخير مفروض تماما على القارئ بصلافة اصدار الأوامر . يعرض المراهق رسالة مبهمة للايحاء بأن الحقيقة ينبغي البحث عنها فى الشعب ، داخل روسيا ، فى « الجذور الحفية » كما تتمثل فى مقار ايفانوفتش والأم .

فى ذكرياته المعنونة **العامل الروسى فى الحركة الثورية** ، للدونة فى السبعينيات ، تحدث ج . ف بليخانوف عن التأثير الأخلاقى الفساد للمدينة الرأسمالية ، وأثار القضية العامة عن السلوكيات الأخلاقية فى فترة الانتقال المرحجة من بنية اجتماعية الى أخرى . ومن المميز بشدة أنه ، فيما يتعلق بهذا الموضوع ، أوضح رأيه فى دوستوفسكى ، وفى

الواقع فانه ساق ملاحظات قيمة ذات صلة مباشرة بالملمح الرئيسى للقضايا
الانسيكولوجية والاجتماعية فى أعمال دوستوفسكى .

« ليست لدى النية على الاطلاق » كتب بليخانوف : « لمعالجة الظروف
الاجتماعية لحياة مدينة عصرية بالمنهج المثالى ، نحن مرهقون تماما من تلك
المعالجات المثالية الزائفة . اننا نرى وتدرك الجوانب السلبية لتلك الحياة .
يتمرد العامل أحيانا ، حين يجرى الى المدينة من قريته » . فى قريته يتبع
تقائيد أبيه ويسلم بالعادات القديمة جدا . فى المدينة ، تفقد جميع تلك
العادات كل معنى على الفور . وبالنسبة لانسان لم يفقد معياره الاخلاقى ،
فان تلك العادات ينبغي أن تستبدل بعادات جديدة وبوجهات نظر جديدة .
هنا الاستبدال يحدث فى الواقع تدريجيا ، نظرا لأن الصراع اليومى
الحقيقى ضد صاحب العمل يفرض من تلقاء ذاته التزامات اخلاقية متبادلة
محددة على العمال . لكن فى غضون ذلك ، وحتى يصبح العامل متشبعا
بالاخلاقيات الجديدة . فانه يعانى أزمة اخلاقية ، تجد أحيانا متنفسا لها
فى السلوك الأشد بنفا . هنا تكرار لما تعانته أية طبقة اجتماعية خلال
تحول من نظام حياة أبوى مقيد الى نظام أكثر تحمرا ، ولكن أكثر تعقيدا
ومن ثم مشوشا . ان قدراته العامل على الاستقراء التى تنشأ دون مساعدة
من أحد ، والرافضة لكل توجيه ، كثيرا ما تقوده الى استنتاجات خاطئة
ومعادية للمجتمع . ان العقل قادر عموما على ارتكاب أخطاء أضخم من
« التفسير الموضوعى » المعروف . ذلك هو السبب فى أنه ملعون من قبل
حراس النظام القائم .

لكن طالما الشعب مندفع الى الأمام ، فان تمزق العرف يكون حتميا .
أيا كانت السلطات التى يمكن للعقل أن يلعبها خلال فترة تغير عنيف ،
فان الأخطاء التى يرتكبها لا يمكن تصحيحها بصيانة نظام عتيق . ان
النمو المطرد للحياة ذاتها يصبح عادة هذه الأخطاء . واذا ينمو النظام
الجديد بدرجة أكبر ، تصبح المطالب الاخلاقية الجديدة أكثر وضوحا
للجوع . وبلا استثناء ، هذه المطالب تكتسب بصورة تدريجية قوة العادة
وحيثما تكبح أى تجاوزات يمكن أن يكون العقل قادرا على تجربتها . وبهذه
الطريقة ، فالجوانب السلبية للتطور تهمل بحسب إنجازاته الايجابية ،
ودور الانسان بصفته كائننا مقفرا يؤكد نفسه بصورة حتمية .

« عرفت ذات مرة عاملا صغيرا ، وقد كان شخصا مستقيما تماما قبل
أن يصبح متبائرا بالدعاية للثورة . وحين صار مطلعا على هجمات
الاشتراكيين على المستغلين ، بدأ فى التحول الى انسان شكس ، معتبرا إياها
ملائمة لخداع بل حتى سرقة أعضاء الطبقات العالية » . كل ذلك يسلب

منها « هكذا كان يجب على تائب رفاقه ، فقد كان يريهم عادة سرقاته ، عارضا عليهم نصيبا كبيرا منها » . لَوَّ أن هذه الحالة وقعت تحت ملاحظة القصيد دوستوفسكى ، فانه لم يكن ليحجز عن الاستفادة منها ضد الثورين أما في الأخوة كارامازوف ، حيث شخص مثل الذي ذكرته يمكن ان يوصف اقرب الى سميردياكوف ، تلك الضحية للفكر الحز « ابعلائي » ، أو في المسمومون ، الكتاب الذى يوجد فيه ، كما هو معروف للجميع ، فرع في كل خطوة . من المتع أن رفاق هذا الشخص ، الذين استطاعوا بصعوبة قراءة دوستوفسكى ، أسموه الشيطان (*) ، غير انهم لم يلقوا باللوم على أفعاله أمام أبواب الانتلجنسيا بصورة عامة ، ولا على الدعاية الاشتراكية بصورة خاصة . لقد حاولوا أن يستخدبوا تأييدهم لجعله يرى الأمور بالصورة الصحيحة ، وعلموه أن يخوض الصراع ضد الطبقات العليا لا كمخادع ولص ، بل كمعرض ثورى . سرعان ما افقدت رؤية « الشيطان » ولا أعرف ان كانت الأزمة الأخلاقية التى كان يعانيها قد وجدت الحل الصحيح . فقد كان هذا محتملا تماما ، نظرا لأن استهجان أفعاله الموجه من العمال الثورين المحيطين به أثر في صالح ذلك التطور .

لم يكن دوستوفسكى قادرا على ادراك ما كان واضحا أمام بليخانوف وقادة ثوريين آخرين . لحركة الطبقة العاملة المتعاطية - السلوك الذى فيه « الجوانب السلبية للتطور تهمل بحسب انجازاته الإيجابية » ، بمعنى آخر ، السبيل الذى تبتثق فيه مبادئ أخلاقية أكثر نبلا بصورة مطلقة من كل ما عداها في تاريخ البشرية ، مبادئ أخلاقية لواقع وليس صراعا وأهملوا ضد فوضوية وفساد مجتمع رأسمالى ، نظام توزى عظيم من أجل أنبل الأخلاقيات والتنظيم السليم للحياة الانسانية . لم يكن دوستوفسكى يدرك أى سبيل توجد لخوض الصراع ضد شر الرأسمالية ، ومثل فرسيولوف ، استطاع الاجابة على الأسئلة الموجهة من الشباب (ما العمل ، كيف نعيش ، كيف نناضل ضد التأثير المفسد للمجتمع ؟) فقط بالتعاليم الأخلاقية المبرر عنها في الوصايا العشر . لقد أجاب بنفس الأسلوب تماما مثل فرسيولوف ، مع تهكم خفى على البساطة الساذجة لتساؤلاته وحماقة إجاباته .

فى العمل المذكور آنفا ، يقدم بليخانوف سلوكا جديدا بالدراسة لميشر جوال من الشعب ، قابله في السبعينيات :

(*) الترجمة الانجليزية المعتادة لعنوان الرواية هي المسمومون ، وهي التى جرى استخدامها في هذا الكتاب . العنوان الروسى هو الشياطين ، وتفسيره يمكن العثور عليه فى الفصل الثامن من الجبل لولا - (المترجم الروسى الى الانجليزية) .

« عرفت رجلا كان فيما مضى مؤمنا بضمليما ، التحق بالحزب الثوري وهو في سن الخمسين ، هذا الرجل على امتداد عمره » تفقد كل أنواع المعتقدات » وذهب حتى الى تركيا بحثا عن « شعب أصيل » وعن « الحقيقة الأصلية » بين رجال العقيدة المتوسمين المقيمين هناك ، ووجد الحقيقة أخيرا في الاشتراكية ، متخليا بذلك الى الأبد عن ملك السماء ومبديا بفضا قويا لقيصر الأرض . اننى لم أقابل قط مبشرا أشد تحمسا ولا يعرف الكلل . استعاد مرات كثيرة ذكرى معلم للعقيدة القديمة ، الذى تبين أنه قد مارس عليه تأثيرا مهما في الماضى . « لو كان بإمكانى مقابلته الآن » صاح « كنت سأوضح له ما هي الحقيقة ! » لقد كان قلب وروح حلقة العمال ... ولم يستطع أى اضطهاد أن يخضعه . فبعد سنواته المبكرة عرف أنه شيء طيب أن يتألم في سبيل قناعاته . لقد مات في صبيرا » .

مقار إيفانوفتش ، أيضا ، قضى عمره في البحث عن « شعب أصيل » وعن « الحقيقة الأصلية » ، لكنه يلقن الرضوخ لوقائع الحياة ، لأنه يعتبر ان سر الاله محيط بنا وهذا حسن ، لأن سبل الرب مبهمه - زوسيا شينغ الكنيسة سيستمر في نفس الأسلوب : اذ يبدأ عقلك في طرح أسئلة ، والتفكير في الهيولى والهلع الذى يسود الأرض ، فسيفضى ذلك بالتأكيد الى اللا أخلاقية ، الجريمة ، وقول سميردياكوف : « كل شيء مباح » . بناء على ذلك انحن الى المحتوم واقبل ما هو مفترض ، ان لم تكن ترغب في اقتفاء آثار إيفان كارامازوف أو راسكولينكوف ، الذى يبدو مجسدا لشطحات العقل الذى يذكرها بليخانوف .

مقار إيفانوفتش لا يحفظ فقط بالرضوخ المتبلى للواقع ، لكنه يحلم أيضا بأخوة الانسان وسيادة الحب على الأرض . دوستويفسكى يتوه حتى بالاحتياج الشديد لمقار إيفانوفتش عند الإشارة الى الشيوعية ويبرز اهتماما عميقا بسؤال أحد الناس الذى يلقن الأفكار الشيوعية ويطلب توضيحا لجوهر هذه التعاليم .

من المحتمل أن يكون الساعى وراء الحقيقة المذكور على لسان بليخانوف قد بدأ تطوره بواسطة أسئلة مثل هذه ...

الاخوة كارامازوف

الاخوة كارامازوف و ذكريات من القلوب و الممسوسون هي الأكثر تحيزا في أعمال دوستوفسكي ، المؤلفات الوحيدة الأشد تكييفا مع تعاليمه الرجعية . و الاخوة كارامازوف من بين هؤلاء مصطبغة لأقصى درجة بروح فترة محددة ، وتحمل طابع الصراع ضد الملامح التقدمية للعصر ، وبصورة خاصة وبمرارة أشد ، ضد المؤسسات الاجتماعية المستهدفة مثل المحاكمة الشعبية ونظام المحلفين . وعلى وجه التخصيص فإن أحداث جلسة المحاكمة ضد ديميتري كارامازوف موصوفة بتفصيل كثير الشكوك والوساوس ، مستهدفا اثبات عدم فعالية تلك الابتكارات . إن هدف الجزء الأول من الرواية هو اثبات امتياز المحاكم الكنسية ، التي تبقى مؤهلة دون غيرها لاقتحام قلب المجرم واستحضار توبته ، والتخلص بالتالي من العيوب المتأصلة في المحاكم المدنية . إن الصحافة التقدمية سوداء الوجه ، والرواية بكاملها تعبير عن أفكار شوفينية ، وعن المدرسة الفكرية المرعية من قبل بوييد ونوستسيف السيئ السمعة . إن الاخوة كارامازوف كتبت بالبدل ، طبقا لتعليمات دوائر حكومية وبايعاء منها . فدراسة البروفيسور ليونيد جروسمان القيمة توضح الروابط الوثيقة بين دوستوفسكي والبلاط القيصري والجهاز البيروقراطي الفوقى ، وتكشف أسباب استحضار المؤلف لبعض الموضوعات في القصة .

في هذه الرواية ، أكثر من أية رواية أخرى في أعماله ، يقتصر دوستوفسكي على المشاكل الملتجة التي تواجه معكسر الرجعية ، كما يدعو اليه في الواقع الفعلي هو توطيد الدولة الخاضعة لرجال الدين (الثيوقراطية) . هذه رواية عن الكنيسة ومن أجلها ، فالمؤلف يستمر في الإصرار على أن خلاص الانسان يتوقف على الكنيسة الأرثوذكسية ، بوصفها القادرة وحدها على حماية الانسانية من انتصار السيميدياكوتية . ويبدل دوستوفسكي ، كما في الممسوسون بالضبط ، كل جهد في الصراع ضد معسكر الثورة ، هذا الصراع ، موضوعيا ، يفقد هدفه ويتقلب ضد اللا أخلاقية البرجوازية والطبقات المالكة للأراضي .

ان السينجيريوفات اتخذوا مكان عائلة مارميلادوف ، وبدلا من الحقائق الملحة للحياة ، والمأساة الاجتماعية والصدق الواضح ، نلاقى التهافت العاطفى الجياش والرتاء المتخم فى وصف السينجيريوفات ، طريقة تشمخ حافة مأساة السينجيريوفات ، الأب والابن الصغير .

بدلا من ناستاسيا فيليبوفنا نلقى صورة جروشنكا ، التى هى ، بكل مفاتها ، الأشد ضيقا فى الأفق والأكثر ابتذالا * فالأولى تجسيد للفكر مأساوية ، والثانية لا تقف فى مواجهة مجتمع ، بل تندمج فيه . مريضة جذيرة بـ « محسن » اليها ، تاجر مليونير ، ماهر فى تكديس الثروة ، شديد البخل ومجاف حاد الذكاء ذو نصيب من حسن المظهر ، متم بها بشبهة ديمتري كازامازوف المندفع ، وهى مستعدة لأن تبذل كل جهد دفاعيا عنه . هل تجتمل هذه المرأة مقارنة مع ناستاسيا فيليبوفنا ، التى تلقى بثروة عائلة جدا بالأدواء الى السنة الذهب ؟

اليوشا كازامازوف ، هو أيضا ، داعية متملق لكهنوتية متبلغة ، أشد ضيقا فى الأفق بكثير من الأمير ميشكين ، رمز النقاء والحب ، المصلوب فى عالم المال .

بعدم الفرد فى شخصيته ، لا يرمز اليوشا الى أية فكرة ذات شأن . انه هائم من الصباح حتى المساء ، مشغول بالأمور النافهة والحقرة لآل كازامازوف ، وقادر على أن يتنفس براحة جو التلوث الورى والتلسخ .

كل الشخصيات المغلوقة فى هذه الرواية متصورة برؤية زائفة من جانب دوستوفسكى ، الذى سقط ضحية خلع النفس الخطير .

ان البروفيسور جروسمان محق تماما حين يتحدث عن ضعف موهبة دوستوفسكى البين فى الاخوة كازامازوف . ان عبقرية الكاتب الخلاقة تبقى مؤثرة بالطبع ، وتحتل فى ذروة الرواية موقعا عند قصة الأدب العالمى . ويرجع هذا ، فقط الى الأحداث الرائعة ذات الأهمية الخاصة ، وبينما تمكس بقية الكتاب الموهبة التصويرية للكاتب التى ينو بها جوركى ، فهى متسنة بنفاق وزيف يشوهان النسيج الكلى ، ولا يمكن أن نموه بواسطة غزارة التفصيل المقتنع . وفى الكلام عن انحراف ما فى عبقرية دوستوفسكى ينبغى أن نلاحظ أنه كان نتاج تميزه الزائف ، وذائبة الرغبة المتعاطية ، وإيحاء بوييدونوستسيف الفعال بالكهنوتية . ان أحاديث مساء السبت ، التى كان قادرا أثناءها بوييدونوستسيف - المتظاهر بالقوى والمسيحية التعصب ، ذلك القضيولى الماهر - على التسلل بأسلوبه الى قلب الكاتب واستغلال خوفه من تقضى الجحش

والتفليخ والأخلاقيات المنحطة ، أحدثت النتائج المرجوة وأفضت الى الصورة الزائفة عن المعلم الهايطة على الكاتب و الاخوة كارامازوف .

يبدو للمؤلف أنه قد نجح في تصوير جروشسكا وديميتري كارامازوف ، شخصيته المفضلة ، الجذابة بالنسبة للقارى ، غير ان كل ذلك يتوقف على مصداقية جروشسكا في حبها لديميتري ، حبا لا يمكن أن يكون مقتعا ، طالما أن ديميتري ذاته غير مقنع .

ان بناء الرواية مصمم لابتداء آلام ديميتري اليرى ، لدرجة أن القارى يتبقى أن ينتج أحداث جلسة المحاكمة ، التى تشغل كل الجزء الثانى ، يشاعر تعاطف صادر عن القلب من أجل رجل طيب ، واقع ضحية لدليل عرضى ، وفى الواقع ، أن القارى عند القراءة الأولى يكون منصفا بالمسرد والتوازن الرائع لمنطقين متبادلين وحيدين - حقيقة القانون وحقيقة الانسان .

فى حماقة نوبات انفعالاته يكون ديميتري كارامازوف قادرا على قتل أى انسان يقف فى طريقه . طوال الرواية نسمعه يؤكد أنه سيقتل أباه أو إخوته أو تلك الشخصية فى القصة ، سلسلة متصلة من تهديدات القتل التى لا تعزز جاذبيته . ومع ذلك ، فالمؤلف مصمم على تقديمه فى صورة الرجل الذى تلعب بقلطة ليست من صنعه ، والرواية كتبت بهدف خاص يتفلق بتعاطف نابض بالحياة مع كل العذاب الذى يضى فيه هذا الرجل ، وبالشغف على قسوة وظلم محامى التحقيق والمدعى وأعضاء هيئة المحلفين ، نحن مدعوون للمشفقة على رجل يائس ، بلا نصير فى قبضة انفصالات لا يستطيع التغلب عليها ، لذا فإن ما نحن شاهدون عليه هو صراع بين الشيطان والاله محلل لظواهر نواحي الضعف فى روح رجل بلا حماية .

اننا نكرر ، أن كثيرين يمكن أن يقعوا عند القراءة الأولى تحت التأثير المنوم لمعبرة المؤلف ، ويكونوا ميالين لقبول خطه الفكرى ، وان يكن ذلك عادة مع بعض التحفظات العقلية . ان القارى ، وخاصة ان يكن شابا وقليل التجربة ، لا يدرك على الفور سبب هذه التحفظات والاحتجاج الداخلى المستتبع . فقط الزمن والقراءة المتكررة للقصة يقدمان فهما للأسباب الفعلية لهذه المعارضة .

يصر المؤلف على وجود حقيقتين - القضائية والانسانية ، ويفعل كل ما يستطيع لكشف الزيف المتأصل فى الأولى . انه يستفيد بصورة تامة من موهبته بحيث يحث التوتر حتى درجة الانفجار ، ويزود الجانب المضاد بأقوى الحجج المضحكة ، على نحو افضل وبفعالية اشد لاثبات وجهة نظره

الشخصية . انه يصعد الوضع ضد ديمتري كارامازوف بهارة واثمة ومذهلة بشدة ، فالدليل ضد الأخير دافع جدا حتى ان القارىء لا يستطيع أن يجد أسبابا للتشكي من ظلم البحث الجنائي والمحاكمة . هذا العرض الكامل للجانب القضائي في الموضوع مهم بالنسبة لدوستوفسكى ، لقدوته الشديدة على التأثير في اقناع القارىء بالنتيجة الحتمية : مع أن حقيقة القانون صحيحة من الناحية الشرعية ، فانها ليست معبرة عن الحقيقة الفعلية بالمعنى الانساني . ان الحقيقة الانسانية هي دائرة اختصاص الكنيسة الأرثوذكسية ومحاكمها الكليريكية ، وان هذه الكنيسة هي القيمة على الفضيلة ، في عالم تهتدى فيه كل السلوكيات الأخلاقية بمنصة المحكمة . ان ما يذهب المؤلف لاثباته ، باختصار ، هو ان ما يمكن أن يكون ميمًا من وجهة نظر القانون المدني (الوضعي) يحتمل أن يكون غير ذي شأن تماما من وجهة نظر الحقيقة الانسانية .

ان كان ذلك كذلك ، فلماذا يتحتم أن يكون القارىء مدعوا للتعاطف حينئذ مع ديمتري كارامازوف ؟ انه مذنب من أية وجهة نظر ، قضائية كانت أم انسانية . لقد ذكرنا سابقا أن التهديدات بالقتل كانت على فم هذا الرجل بصورة دائمة . فمثلا ، في الفصل التاسع « الشهوانيون » - تقرا ما يتعلق باقتحام هذا الرجل لمنزل أبيه وتهجمه بطريقة وحشية على جريجورى خادم الأسرة المجوز ، الذى يحاول حماية سيده . « عندما رأى ديمتري هذا أطلق صرخة ، بل على الأصح زهيرا وهجم على جريجورى ... بروح الانتقام محتدما غيظا اندفع ديمتري بسرعة » وضرب جريجورى بكل قوته . سقط المجوز كجزء من جذع شجرة ، واقتحم ديمتري الباب . متخطيا اياه وقبا . « بعدئذ يتوالى العراك بين الأب والابن . « رفع ديمتري ذراعيه ، وأمسك المجوز فجأة من خصلتي شعره الباقيتين على صدغيه ، وشدهما بقوة ، وطرعه أيضا في قرقرة ، وتمكن من نفسه بكعب قدمه مرتين أو ثلاثا في الوجه . أطلق المجوز أنينا حادا من صدره ...

« يا مجنون ! لقد قتلته ! » صرخ ايفان .

« انه يستحق ذلك » ، صاح ديمتري لاهثا .

« ان لم أكن قد قتلته الآن ، فسأعود مرة ثانية وإقتله ! ولن تكون قادرا على حمايته ! » .

ان واقع أن ديمتري لم يقتل والده مهم من وجهة النظر القانونية . لقد ارتكب تقريبا جريمة القتل ، وان تكن بلابسات خارج سيطرته قد عاقته عن فعل ذلك . ففي تلك الحالة ، لماذا يتحتم على القارىء أن يصبغ

عن سلوكه بواسطة شعور الشفقة أو التعاطف ؟ ان ما يتبدى للبيان هو
 فن دوستوفسكى ذاته اتخذ جانب الموقف القضائي الذي عرضه بقصد
 «الازدراء والسخرية» في التحليل النهائي ، لم يرتكب ديمتري جريمة
 «تقتل العبد» ومع ذلك ، ورغم ذلك ، فما نلاحظه في اواقع
 للعمل ليس تباين وجهة النظر القانونية مع وجهة النظر الانسانية ،
 بل تباين وجهة نظر قانونية أكثر صوابا مع وجهة نظر قانونية أقل صوابا
 كما اظهر في الحكم القضائي للمحكمة . ان التباين في تلك الحالة بين
 حقيقتين وبين منطقتين ، وهو ما اطلق فيه دوستوفسكى لنفسه اسماء ،
 يفقد كل معنى وما نلاحظه هو اخفاق العدالة . هل عولج هذا الموضوع
 في الاخوة كارامازوف بطريقة لا تكتفى برواية مهمة لكاتب كبير ؟ في
 «البعث» لنولستوى ، القصة التي هي عن اخفاق العدالة متخللة بمضمون
 واضح ، يكشف العمل الذي لا روح فيه للجهاز القضائي في مجتمع قائم
 على الاستغلال . ان الآلام التي قاساها ديمتري كارامازوف ، الذي قتل
 والده تقريبا لأسباب تتعلق بالغيرة ، تضمنت حتى التفاهة بالقياس الى
 ما تمضي فيه كاتيوخا ماسلونا التعسة . ان الفكرة الأصلية ذات الأهمية
 والسيكولوجية والاجتماعية هي فقط التي يمكن أن تقتضي تعاطف القارئ .

ان التناقض داخل الاخوة كارامازوف الذي ناقشه الآن يثير قضية
 مهمة جدا ، وهي انحطاط المعايير الأخلاقية وحدود التسامح الأخلاقي ، حيث
 ان التسامح الأخلاقي المفرط هو الذي أفنى الى أن يكون دوستوفسكى ،
 أوهف السيكلوجيين ، مفتقرا الى قوة الاقناع السيكلوجية .

في الواقع لا يقدم تفسير سيكلوجي لسلوك ديمتري في الفصل
 «المعنون» في الظلام ، الذي يضرب فيه جريجورى على راسه يده الهاون
 النحاسية . لقد حضر ديمتري ليقتل والده . «كان اشمزازة الشخصي
 لا يحتمل» . كان ميتيا محتملا غيظا ، فجأة سحب يده الهاون النحاسية
 من جيبيه »

عند هذا الموضع يتوقف دوستوفسكى عن السرد ويترك فجوة ،
 عائدا الى القصة مسترجعا الأحداث الماضية من خلال ذكريات ديمتري
 السابقة . «أكان الله يرعاني حينئذ ؟ قال ميتيا لنفسه فيما بعد .
 «في هذه الدقيقة بالذات نهض جريجورى من فراش مرضه !»

ان هذا يمكن أن يفهم فقط على النحو التالي : عند سماع الرجل
 المعجوز وهو ينهض من فراشه ويقادد المنزل عند السلم ، تنامي خوف

ديمتري ، وتخل عن فكرة القتل وإندفع بسرعة الى سور الجديدة معتمزا تسلفه والانطلاق بعيدا عن جريجورى . ومع ذلك ، فهذا كله لا يمكن أن يكون السبب في أن ديمتري عند اللحظة الأخيرة لم يرتكب الجريمة .

لقد سحب يد الهاون النحاسية من جيبه لكي يتسلق الى النافذة المفتوحة ويهاجم والده . انها مجرد ثوان قبل أن ترتكب الجريمة . فريجورى ينهض من فراش مرضه أثناء هذه الثواني بالذات . لقد كان متاحا له أن يجلس على الفراش ، وأن يفكر مليا من جديد ، وأن يرتدى ملابسه ويفادر المنزل . ان ذلك غير منطقي تماما ، لأن تلك الأحداث ينبغي أن تستغرق دقائق لا ثواني ، ويكون عند ديمتري فرصة متسعة لتنفيذ خطته .

لماذا يورد دوستوفسكى اذن اشارة عابرة خاصة برعاية الرب لديمتري ، مع تضمين أن هذا ينبغي أن يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا باستيقاظ جريجورى . ان المعنى المتضمن يظهر في أن ديمتري يندفع تجاه سور الحديقة لأنه مرتد خوفا من المجوز . هذا هو الجانب الذى كان يمكن ان يتلام مع التحقيق والمحكمة ، فالواقع الفعل أن جريجورى لم يستطع بأى سبيل استدعاء الخوف لدى ديمتري المرعب .

اننا نعلم من الفصل « المحنة الثالثة » ، الذى يخضع فيه ديمتري للاستجواب القاسي ، أن استيقاظ جريجورى لم يستطع بأية وسيلة كبح ديمتري عن الجريمة .

« خفيص ميتيا بعينه وكان صامتا لفترة » .

« كما أراه ، نيا سادة ، فانه كان يشبه هذا » ، بدأ الحديث بهنود .

« أنا كانت دموع شخص ما ، أو صلاة أمي الى الرب ، أو أن ملاكا طيبا ما قلننى عند تلك اللحظة ، اننى لا أعرف ، لكن الشيطان في داخلى غلب » . لقد اندفعت بعنف بعيدا عن النافذة وجريت نحو السور
« أبى منزعا ، وعرفنى للوهلة الأولى ، صرخ وتراجع عن النافذة » . اننى أتذكر ذلك جيدا » . لقد ركضت عبر الحديقة الى السور ولقد أدركنى جريجورى عندئذ عنده ما كنت منطويا السور

نحن هنا نرى قاتلا مدعيا مكبوحا بواسطة قذرة ما خارقة للطبيعة أو ربما بواسطة دافع آخر ما في شخصيته . فى تلك الحالة ، لماذا يقدم نبوض جريجورى فى الفصل المعلنون « فى الظلام » بوصفه السبب ؟ لا يمكن أن تكون القوتان معا قد أثرتا فيه ، لسبب بسيط هو أن احدهما

تقصي الأخرى • ان كان ملاك طيب ما ، كما تصور ، قد قبله عند تلك اللحظة أو أن طبيعته الأفضل ظهرت على السطح ، فإن هذا فقط يستطيع أن يفضي الى إبعاد دافع الخوف من وجود شاسع على الجريمة • لماذا اضطر ديمتري اذن الى الاندفاع تجاه السور رغم أنه لم يرتكب الجريمة ؟ انه لم يكن مضطرا الى فعل هذا لخوفه من أبيه ، الذي تراجع مبتعدا عن النافذة ولم يكن بأية حال محل تهديد من ابنه ، الرجل البعيد عن أن يكون جيانا • ربما كان مدفوعا برغبة جنونية ليكتشف أماكن وجود جروسنكا • هذا الخيار استبعد من جانب المؤلف ، الذي يخبرنا أن المسألة بالنسبة لديمتري كانت تتعلق بـ « أما هو ، ميتيا ، أو فيدور بافلوفيتش » (الأب) • كان هدف ديمتري الوحيد تحت نافذة والده أن يتمكن من تبين ما إذا كانت المرأة التي أحبها توجد هناك • حين يكتشف أنها ليست في منزل والده ، لم يستطع الا ان يشفى الى حد ما من حالة الجنون والسخط التي ارادها فيها شعوره بالغيرة • لقد كان غيورا من أبيه فقط • لماذا ثبت أن خوفه لا أساس له ، وأمكن لغيرته الكارامازوفية الهمجية أن تهدأ فحسب •

لماذا تصرف اذن كما لو أن السبب مازال قائما ؟ لماذا اضطر الى ان يندفع من النافذة ، وأن يتسلق السور ، وأن يقاوم جريجوري ، وأن يظهر أمام الآخرين في حالة احتياج شديد ، ناذرة حتى بالنسبة لديمتري كارامازوف ، ويداه ملوثتان بالدم ؟ ربما كان شعوره بالهوان والقوى تجاه الجريمة الرهيبة التي فكر فيها ؟ هذه العقبات المنطقية متداخلة مع هجوم ديمتري على جريجوري • فالهجوم كان يمكن أن يكون فلائحا لو أنه كان مهتاجا بالانفعالات الكارامازوفية الشريفة ، لكن حالة الرهبة كان يغلب مؤهل لذلك التصرف بعد أن هدأ • انه لم يكن قاتلا أخفيا • وهكذا فدافسه الى مهاجمة جريجوري ليس مبررا من جانب المؤلف • بل ان راسكولنيكوف كان لديه دافع لارتكاب جريمته الثانية ، التي كانت النتيجة المنطقية لجريمته الأولى • لم يكن عند ديمتري دافع للهجوم على جريجوري ، نظرا لانه لم تكن هناك سيكولوجيا ، جريمة لذي للتبرير الجريمة الثانية •

ان جوهر الأمر أن ديمتري تصرف كما لو أنه ، في الواقع ، قاتل والده • وهذا يتبع الخطة الموضوعة بواسطة المؤلف ، الذي فشل في ملاحظة أنه التحذير بقول ذلك ، ان ندم جنون سيكولوجي ، لقد تحدى نفسه بمسألة صعبة - التصوير الفني لراجل ، وإلا لانه لم يقاتل أبيه ، يتصرف كما لو أنه كان كذلك • لم يلاحظ دوستويفسكي أنه عند نقطة محددة - النقطة الأكثر أهمية - قد تجاوز الخط الفاصل الدقيق الذي

ينبغي - كما يؤكد هو نفسه - أن يفضل السلوك الخارجى للشخصية عن مشاعرها الداخلية . ولم يلاحظ أيضا أن ديمتري فى الفصل محل المناقشة لم يتصرف فقط كما لو أنه قتل والده ، وأن سلوكه يمكن تحسب أن يكون معلا لو أنه يعتقد بأنه قاتل أبيه .

إن محاولة دوستوففسكى لجعل روح ديمتري الشريرة والكثبية تظهر على نحو أفضل مما هي فى الواقع ، تقع فى تناقض مع الشخصية الموضوعية التى صورها . إن الفورة الشريرة للانفعالات الكارامازوفية مارست تأثيرا هائلا على المؤلف لدرجة أنه نقلها بواسطة إبداعه الخاص . ديمتري مؤهل تماما للجريمة - تلك هي النتيجة الحتمية التى تستمد من شخصيته . ورغم أضفاء طابع المثال على ديمتري ، يعتقد دوستوففسكى أن بطله مجرم ، ولا يلاحظ أنه فى هذه الحالة يجعل الأخير يتصرف كما لو أنه بالفعل قاتل أبيه ، وهذا منعكس فى كل تصرفاته فى الحديقة ، انتهاء بهجومه على جريجورى . إنه يتصرف بحبابة وبنفس المزاج تقريبا بعد فراقه من منزل أبيه ومرة ثانية يكون كل هذا غير معمل .

إن دوستوففسكى ذاته موزع ، دون أن يدرك ، بين تصورين لديمتري : تصوره الشخصى عن بطله وديمتري الواقعى الذى يقف فى قلب الانهزام مواجهة المحاكاة - وهذا الرجل قاتل . لقد أصبح دوستوففسكى تدريجيا متحمسا بشدة مع ديمتري الثانى لدرجة أنه أحيانا لا يتلمس أى حد فاصل للتمييز بين التصورين . فمن ناحية نلاحظ إظهارا لروح كارامازوف الإجرامية ، ومن ناحية أخرى نلاحظ خطة المؤلف أو فكرته المتصورة سلفا التى تقوده الى أن يؤسس بصورة تدريجية دعوى كاملة ضد ديمتري ، وهو الشيء الأفضل لاثبات بطلان عدالة القانون المدنى .

ازدواجية دوستوففسكى هذه ، التى نوقشت بواسطتنا من قبل فيما يتعلق بالأبله ، وجدت من جديد تعبيرا فى موقف المؤلف تجاه ديمتري كارامازوف ، وهى تفصح عن عدم ثبات ما فى عقلية دوستوففسكى ، تحيزه الذاتى الرسمى ، الذى قاده بعيدا عن الحياة الواقعية ، وفاقم كل ما كان مرضيا فيه ، وأضر بالقيمة الفنية لكتاباتة .

إن التفسير غير المفتوح سيكولوجيا لهجوم ديمتري على جريجورى مرتبط ارتباطا وثيقا بإضفاء طابع المثال على الأول على امتداد الرواية . يشغل دوستوففسكى فى أن يبحث كثيرا فى هذه الشخصية ، وفوق ذلك فإنه متساهل معها الى حد بعيد .

اننا نعرف على نحو محدد جدا ان روديون راسكولينكوف كان قادرا على ارتكاب الجريمة مرة واحدة فقط في حياته ، وعلاوة على ذلك فهذا راجع فحسب لتأثير « فكرة » مهلكة . لا يمكن القول بأية حال عن ديمتري كازيمازوف ، انما كانت المرة الوحيدة في حياته التي يثبت فيها قدرته على ان يرفض في الوجه رجلا راقدًا متبطحا على الأرض ، وانها كانت المرة الوحيدة في حياته التي يثبت فيها قدرته على ان يجذب بعنف رب أسره من اللحية أو ان يضرب عجزًا على رأسه بيد هاون نحاسية .

يقدم المؤلف ديمتري في مظهر ايجابي جدا : انه الضحية المتعبئة للظروف ، آثم بانس ، لكن مغفور له ، لانه خاضع لانفعالات خارج نطاق سيطرته الانسانية . وينبئ عليه بسبب الخطايا المتولدة عن هذه الانفعالات ، وهو الضحية البائسة ، السير على الطريق الى كالفارت مع كل البشر . طبقا للتعاليم الأخلاقية المسيحية . كل الناس مذنبون بصورة متساوية تجاه بعضهم البعض ، لدرجة انه . وان كان غير مذنب قديمترى ينبئ ان يتقبل عقابه « والمسيح تالم ، وعلمنا ان نتالم » هذا الاستعداد للآلم من أجل خطايا الآخرين ، يمنح ديمتري ، كما يصوره دوستوفسكي ، حالة القداسة لشهيد .

مع ان كل هذا يحتمل ان يكون مثيرا للعواطف ، فدور كبش الفداء لضحية مأساوية ، ضحت من أجل خطايا البشرية ، ليس ملائما لهذا الرجل ، البعيد عن ان يكون ضحية ، المستعد دائما لان يقوم بأفعاله الآخرين . غامر بشدة جو التعاطف المبتكر بواسطة المؤلف لدرجة ان كل أفعال ديمتري الشريرة ، بما فيها جرائمه المباشرة ، تستحيل الى تقافة ، وتنعقد تدريجيا الى النسيان . ان حقيقة انه لم يرتكب جريمة القتل بالمعنى المادى تثبت في النهاية انها العامل الحاسم أخلاقيا . ان شعوره الأخلاقي بالذنب يخل مكانه لخطايا كل البشر . لو أننا لسنا مدركين لميل دوستوفسكي في بعض الأحيان لأن يفض الطرف عن التشريعات في كتاباته ، لكننا مجبرين على استنتاج انه يجاهد بوعي لجعل خطايا بطله الخاصة والشخصية مستوعبة بواسطة خطايا البشرية ككل ، وعلاوة على ذلك فهو يتوجه بهالة القداسة لشهيد من أجل هذه الخطايا .

اننا نرى من جديد ان دوستوفسكي في الواقع الفصل ، وضد ارادته الشخصية ، يعتبر الجانب القضائي أكثر أهمية من الجانب الانساني . ان براءة ديمتري من قتل أبيه بالمعنى القانوني تقدم برهانا

أعظم شأنًا من شعوره بالذنب بوصفه رجلاً صاحب عدد من الجرائم المباشرة ، وإذا ميل دائم لا ارتكاب الجريمة . ما هو مدخل أن يرد هذا من كاتب مثل دوستويفسكى لديه بعد نظر سيكولوجى رائع . أن موقفه فى هذا الأمر يشهد على زيف التصور الكامل الذى بنيت عليه شخصية ديمترى كارامازوف .

إنهاء التحقيق والمحكمة يجعل المؤلف شخصية ديمترى تسمو على زمرة المحامين الأغنياء الأجلال ومحامى الادعاء والقضاة المحيطين به . أن الخلاف سينشأ بدون شك بسبب الأساس الأخلاقى انذى يبرر ، فى نظر المؤلف ، هذا التبريد لقاتل مدع .

إن المفهوم المسيحى عن رمز الألم من أجل خطايا الآخرين ممكن دوستويفسكى على نحو ملائم جداً من أن يفرق شبيب السقوط الأخلاقى لديمترى فى محيط خطايا البشرية .

إن الأخوة كارامازوف دليل مقنع على الانتهازية الأخلاقية المفرطة للأخلاقيات المسيحية ، ودليل على التأثير المهلك الذى تستطيع إيديولوجية الكهنة أن تمارسه على الفن .

ديمترى كارامازوف ليس خارج نطاق ميزاته الطيبة . أنه خال تماماً من المكر والتفامة ، صريح ، كريم وصادق ، وصوت الضمير ليس صامتاً داخله . ومع ذلك فهذه الصفات قد تكون ملازمة لأناس هم أجيالاً غير ايجابيين تماماً فى الخلق . أن أسوأ وغد فى العالم ليس دائماً خارج نطاق بعض الفضائل .

جوهر الأمر أن داخل كل شخص توجد صفة تحدد المغزى الكامل لتركيبته ، رغم حشد من لمسات أخرى عنده . أن الإنسان ينبغي أن يحكم عليه بحسب أفعاله - هذه هى الحقيقة التى ألح بركى بأصرار عليها دائماً ، لأنه بأفعاله وتصرفاته فقط يكشف الإنسان جوهره وقيمه الأخلاقية الحقيقية . وهذه أيضاً تتبدى فى أخطائه ، طبيعتها ، قدرته على أن يدينها ، وبالأفعال التى يقوم بها من أجل تصحيحها .

إن انتهازية الأخلاق المسيحية تكمن فى واقع أنها تقصر نفسها على مجال الأهواء والحاجات وخزات الضمير ، وفى التمسك الأخلاقى لأنسان تستخدم معيار « الاخلاص » فى الحب والتوبة ، بكلمات أخرى مجال الذاتى والسيكولوجى . رغم قول الكتاب المقدس : « الايمان بدون أعمال

هو الموت ، ، فالأعمال في الرواية تختصر في الممارسة الفعلية الى الحب السلبى ، السسفة والالام . لو افقدنا الرؤية لضرورة اكتشاف الملاح البارز عند كل انسان بالمقابلة مع خلفية الصراع الداخلى بين الخير والشر عنده ، لو أننا تناسينا أن الميزة الأساسية البارزة للانسان تتكشف وتتحدد قيمتها ، بداية وفى المقام الأول ، فى أفعاله لتوصلنا حينئذ الى تعايش ثابت لا يتغير بين الخير والشر فى روح الانسان . لمن دوستوفسكى الازدواجية بوصفها كارثة بالنسبة للروح الانسانية ، دوستوفسكى ، التى هى ، بكللمات أخرى ما هو أكثر سوما غند دوستوفسكى ، مرادفة لازدواجية جامدة غير قابلة للتغيير ، وللتبرؤ التام من أى تقويم للخاصية الرئيسية عند الانسان ، وللتخلي عن المعيار الوحيد الجدير بالاهتمام لقيمة الانسان الأخلاقية - معيار السلوك ، والفعل .

مع كل ملامحه الشخصية ، فديمتري كارامازوف ، فى التحليل النهائى ، مختلف عن صورة ثابتة فى أعمال دوستوفسكى - عن الانسان القادر على الشعور بالرضا والسعادة بأى من درجتين متطرفتين - أعظم السباحة أو أخس الخسة . بنفس الطريقة مثل ستافروجين ، يعتبر ديمتري كارامازوف نفسه عنكبوتاً ، حشرة بغيضة ومفترسة . ومثل ستافروجين ، يسلم ديمتري بأنه ليس شريراً فحسب ، بل يعشق الرذيلة ويغار الرذيلة ، انه لم يكن قاسماً فقط بل يستفيد المتعة من القسوة .

بهذا التماثل فى الملامح الرئيسية لأخلاق هذين الرجلين ، فإن صفاتيهما الشخصية المميزة ، وخصوصياتيهما ، تتضاءلان حتى التفاهة .

لماذا يكون ستافروجين ، فيزسيوف وأشباههما ، رغم اضافة طابع المثال عليهم ، مدانين من جانب دوستوفسكى ، بينما يتبدى ديمتري كارامازوف بهالة نورانية للاستشهاد ؟

ينشأ هذا ، فى المحل الأول ، من رأى دوستوفسكى بأن ديمتري هو انسان العصر الذى يتواجد فيه الشر جنباً الى جنب مع الدوافع النبيلة . وكما يصور ديمتري كارامازوف ، فالانسان عاجز فى قبضة الدوافع الشريرة ، التى يصبح أداة لها . القاسى على الأطفال الصغار والمتسبب فى موت اليرشا الصغير ، هو نفسه مجرد طفل بالغ ، عطف وقاس فى وقت واحد - ذلك هو ديمتري كارامازوف كما يرى من جانب دوستوفسكى ، وفى الوقت نفسه هو الانسان المصرى - بالضببط مثل مزاحق لا يستطيع التمييز بين الخير والشر . ان لم يكن الانسان مكبحاً بقوة خارجية ما - يعترف ديمتري صراحة بأن قوة خارجية ما هى التى

أرجعته عن ممارساته الشريرة - لاستطاع أن يهضى مسعورا منزلا البلاء بكل من حوله . هذه القوة الخارجية هي الدين ، الكنيسة ، القادرة وحدها على كبح جماح الإنسان المعاصر ، الفوضوى بطبيعته .

هذا المفهوم ، المتشائم والشديد العداء للإنسانية ، عن الروح الشريرة للإنسان « عموما » أو « الإنسان المعاصر » يمتد حتى جرحه الهالة إلخوردانية المثالية حول رأس ديمتري كارامازوف ، ويحدد الشيء الزائف الرئيسى فى هذه الشخصية ، الغفران الممتزج لكل الخطايا والآثام ، فضلا عن العمى والصمم اللذين يبديهما المؤلف تجاه صفة بطله الفعلية . إن جوهر ديمتري الحقيقى ووضفه إبداع فن أدبى يدحض «مسألة دوستويفسكى لعرضه بوصفه رجلا » « نموذجيا » أو « مألوفًا » . كلا . نزعاته الإجرامية ليست مميزة للإنسان « عموما » ، بل تنبع من الروح الكارامازوفية المدمرة ، الفوضوية ، تلك الروح الكثيرة للمرئى الاجتماعى الموصوف فى أحوال كثيرة بواسطة دوستويفسكى .

هناك سبب آخر وراء أضفاء الكاتب لطابع المثال على ديمتري : لو أن ستافروجين يمثل « العدمية » وفيرسيلوف يمثل معسكر النبلاء الليبراليين ، وبطل ذكريات من القبور يمثل العقلانية المتطرفة وأنسانية مفرطة ذات طبيعة مشابهة . فديمتري كارامازوف ، رغم كل جرائمه ومغامراته الطائشة ، يرمز إلى مسيحية أرثوذكسية مخصصة .

لقد تم توضيح هذا بحق من جانب أوفسيانيكوف كولكولفسكى (*) الذى كتب : « هذا تدين غير انساني ، حاد وساخط . . . أبطال الرواية نادمون ، وفى ندمهم يصبحون مبرورين ، انهم يكونون أشد مرارة فى مواجهة أولئك الذين لا يؤمنون بخلود الروح وبالثواب والعقاب فى الآخرة . بالنزف الذى يهديه تجاه هذا الإنكار ، يتعهد دوستويفسكى بنوع من جلد النفس ، وجلد الناكرين ، لقد عذب دوستويفسكى نفسه بقسوة ، أو بالأحرى عذب ذلك الجزء من عقله المغمم بالشك الذى لا يرغب فى الإيمان ، ويرفض الإيمان » .

إن ديمتري كارامازوف يكره العلم ، والمعرفة ، والالحاد والملاحدين . إنه يقول لأخيه اليوشا أثناء لقائهما فى السجن : « حينئذ ، إن لم يكن

(*) أوفسيانيكوف - كولكولفسكى ، ديمتري . نيكولايفيتش (١٨٥٣ - ١٩٢٠) - ناقد أدبى وُلِدَ فى روس ، معبر عن أسلوب مثالى فى لغة اللغة . مؤلف لعدة دراسات عن يوشكين ، إيرمنتوف ، تورجنيف ، تولستوى ، تشيخوف ، الخ . كتب باسم مستعار ثلاثة مجلدات من تاريخ الانتلجنسيا الروسية .

موجودا ، فالإنسان هو سيد الأرض والكون . عظيم ! فقط كيف يعتزم أن يكون فاضلا بدون اله ؟ ذلك هو السؤال ! ذلك ما أتوق الى معرفته ! من أجل من يظل الإنسان ماضيا الى المحبة اذن ؟ لمن سيكون شاكرا ويفنى التراتيل ؟ يضحك راكيتين . ويقول ان الاله ليس ضروريا لحب البشرية . حسن ، ان أبلة هزيلا متدلليا مخاطا أنه هو فقط الذى يستطيع ان يدافع عن ذلك . . انى لا أستطيع أن أفهمه .

ان سؤال ديمترى « كيف يعتزم أن يكون فاضلا بدون اله ؟ » كان يمكن أن يواجه بحق بسؤال آخر : كيف أمكن أن يكون ديمترى كارامازوف مفتقرا الى الفضيلة بشدة مع ايمانه بالله ؟

يشار فى كل ما كتب عن دوستوفسكى الى ان الفكرة القائلة باستحالة الفضيلة بدون الايمان بالله ، الفكرة التى روجها دوستوفسكى بدأب شديد ، تسقه لكونها معلنة من جانب رجل مثل ديمترى كارامازوف . انفس من هذا النوع يجنون من الصعب أن يكونوا « فاضلين » بدون دعامة قوية خارجية ما ، نظرا لانهم مفتقرون الى روابط اجتماعية والى طبيعة خلقية خاصة بهم .

مسيحية ديمترى كارامازوف تتبع نموذج القسادة السلوكية : « ما لم تكن خاطئا ، فلن تكون تائبا ، ما لم تكن تائبا ، فلن يمكنك أن تنقد » . من وجهة النظر هذه لا يمكن أن تتحقق الفضيلة بدون الخطيئة ، الخطيئة الأعظم ، التوبة الأكثر فعالية وبالتبعية الفضيلة الناجمة . الاخوة كارامازوف ، الرواية الكهنوتية هذه ، متشعبة بذلك الأسلوب الاخلاقى ، الذى هو سبب لما يناله ديمترى كارامازوف من تلك المكانة الرفيعة فى القصة . انه خاطى ، لكنه خاطى يؤمن بالمسيح . لذلك فكل الرذيلة فيه ، والتى كان ينبغي أن تستدعى غضب وادانة دوستوفسكى ، اللذين خصصا ل « عدى » مغفورة وموهبة . كتب ريبين (١) ، فى

(١) ريبين ، ايليا ييفيموفتش (١٨٤٤ - ١٩٢٠) - رسام روسى عظيم من المدرسة الواقعية . نشأ تحت تأثير الديمقراطيين الثوريين فى الستينات . احتل مع سوريكوف قمة الفن الواقعى الروسى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . فنه المتفائل بدرجة عالية كان مركزا الى التيار الديمقراطى للحياة الاجتماعية فى روسيا بعد تحرير الاثنان (١٨٦١) . رسوماته التى تمكس استقلال الشعب تحت ظل القيصرية ونفالة من أجل التحرير ، تتضمن مشاهد من الحياة اليومية ، مناظر طبيعية ريفية ، بورتريهات ، مشاهد ولوحات توضيحية تاريخية ، وتتسم ببعد نظر رائع للحياة ، وبقرة هائلة على التعبير والتكوين والتلوين ، والتصوير المشرق . رسوماته بمضمونها الانسانى وواقعيها تجعلان فنه اسهاما بارزا فى الفن الروسى والعالمى ، وتراثا ثمينا للفن السوفيتى ايضا .

هذا الصدد ، الى كرامسكوى (١) فى عام ١٨٨١ : « دوستويفسكى موهبة عظيمة فى الفن ، مفكر عميق ، وودود ، لكنه رجل متكسر ومكتئب ، خائف من معالجة المشاكل الحيوية للحياة الانسانية وينظر الى الوراثة طيلة الوقت » (ماذا يوجد للتثقف عند رجل كهذا - حيث الأدب هو المثال ؟) أسياى خلاص روسيا من مثل ذلك ! والمعرفة الانسانية تصدده عن الشيطان وتلد متشككين مثل ايفان كارامازوف والراكيتينات المقتتة والسميردياكوفات أشباه الأقزام !

« هم من جوهر مختلف تماما المؤمنون مثل أليوشا كارامازوف ، وأيضا ديمترى ، فرغم كل أفعاله الشريرة وسلوكياته الأخلاقية العنيفة ، فإنه محبوب من جانب المؤلف »

عبر رييين ، بوصفه روسيا قسما ، عن سخطه على التنورية فى الرواية بـ « تهجمات قاسية على البولنديين » ، « كراهية الغرب » ، « السخرية من الكاثوليكية وتجييد الأرثوذكسية » ، « اللغات الموحى بها من كاهن ضد الالحاد والمحصلة المزعومة للفساد الأخلاقى الشاسل ، والإنانية وما أشبه » كل هذه مبالغات رخيصة جديدة بهفكرنا المرسكوفيين وبوكلاه العناية للموسين بكانكوف »

لقد كان اخلاص ديمترى للكنيسة الأرثوذكسية ، الذى أفضى الى عدم ملاحظة دوستويفسكى بوضوح حقيقة أن كل الادانة التى أطلق فيها لنفسه العنان والقضية الشهيرة التى رتبها حول مشكلة أيكون ديمترى قاتل أبيه أم راغبا فى أن يكون قاتل أبيه ؟ غير مستحق للجهود التى يبذلها كاتب عظيم من أجله . بكل عيوبه يبقى ديمترى جذابا وإن لم يكن شخصية ايجابية بالنسبة لدوستويفسكى ، لتعلقه المخلص بالكنيسة بوصفه الخلاص الأفضل من اللا أخلاقية .

(١) كرامسكوى ، ايفان نيكولايفيتش (١٨٢٧ - ١٨٧٧) رسام ومعلم روس بارز . كان قائدا لجماعة من الرسامين الديمقراطيين لدى قناعات واتمية شكلوا الطلائع (جماعة فنية) وأسهمه المهم فى الفن الروسى يكمن فى سلسلة بورتريهات للفلاحين الروس ، اتسمت بمعالجة سيكولوجية واجتماعية عميقة ، وبورتريهات لكتاب بارزين ، شعراء وفنانين . مقالاته ورسائله ، التى تتضمن أفكارا تقدمية عميقة عن الفن ، لعبت دورا مهما فى تطور الفن الوطنى الديمقراطى والواقعى .

من المؤكد أنه ليس بدون مغزى أن تكون الشخصية الوحيدة التي استطاعت الرجعية الدينية الروسية أن تقسمها في مواجهة الاتحاد ، والديمقراطية والثورة كانت شخصية ديمتري كارامازوف الاجتماعي .

إن أخاه إيفان كارامازوف تجسيد آخر للأخلاقية ، ممزق بواسطة أشد الاغراءات الطاغية ، رجل متجذب إلى شعار كان مقررا فيما بعد أن يرفع عاليًا بواسطة نيتشة : « كل شيء مباح ! » فلتسقط كل المعايير الأخلاقية ، والقوانين والمبادئ ! » يربط دوستوفسكي ، كما كان مترقعا ، هذه اللا أخلاقية بتمرد إيفان ضد الدين .

وهكذا نجد اثنين من الأخوة كارامازوف متناقضين مع بعضهما البعض ، الأكبر « ديمتري » رجل شرير ذو انفعالات شريرة ، قادر على ارتكاب الجريمة لكن نظرا لأن لديه إيمانا لا يتزعزع بالله سوف ينقذ . إيفان ، محكوم بالعقل ويحتل موقعا بعيدا عن الانفعالات الأتمة وعن الجبرية ، لكن نظرا لأنه يعلن العصيان ضد الدين والكنيسة سوف ينتهي بالقطع كجرم ، ولو أن الجريمة دخيلة على طبيعته (*) *Perat mundus, fiat tendente* . كان يمكن أن يقال بحق في هذا الصدد : لنُدع الحقيقة والمنطق يهتديان بمنصة المحكمة ، فقط لو أن الكاتب يبقى مدافعا عنه والابتذالات الموالية للدولة تبقى منتصرة ! إن دوستوفسكي الأخلاقي ياج بأصرار على أن المجدد والتشكيك في كنيسة المسيح يتحتم أن ينتهيا كالمجرمين . لا يوجد سبيل آخر يستطيعان السير فيه . إن لم يكن لديك اعتقاد في الله ، فسوف تقتل أباك بالتأكيد ، وإن تفعل ذلك بواسطة خادم تقويه . ذلك وذلك فقط هو مصير التشكيك !

إن الأب التعميس لهذه الأميرة ، إيدور بالوفتش كارامازوف ، الذي يدفع إلى الهاد إلى حد بعيد جدا بسبب « علميته » وتسامحه ، يهيج نوجا من خنزير غيني (**) من أجل تجارب أبنائه في مجال الأيديولوجيا وحتى القتل . ديمتري قادر تماما على القتل ، لكن لا يقتل ، إيفان عاجز عن القتل ، لكن يقتل عن طريق سميردياكوف ، الذي علمه الإلحاد . ويحدث هذا ليبود أنه في اللحظة الحاسمة تهبط رحمة الله على ديمتري ، في حين أن إيفان على هذا النحو لا يبارك ، لأنه لا يعرف الخوف من الله .

(*) واردة باللاتينية وترجمتها : إن التحيز في طبيعة البشر (المترجم)

(**) حيوانات تستخدم في التجارب العملية (المترجم)

انه يحرض سيوردياكوف على ارتكاب الجريمة لكي يقدم فقط دليلا على نظرية المؤلف عن أن ملجدا أو متشككا في الله لا يمكن الا أن يكون مجرما .

رغم كل أساسها المهتز وبناؤها غير المقنع ، ف الاخوة كارامازوف تشهد على قدرة عبقرية دوستوفسكي . في الفصل الممنون « التمرد » يبدو مكتفا للمشاعر الاحتجاج والسخط المتناثرة في كتاباته ، كاشفا على ذلك النحو كل التمرد الذي على داخله . رغم التحيزات الدينية التي شوهت فنه وضمره معا ، فانه في هذا الفصل يمزق اربا القيود المحيطة به . وعلى نحو متواصل مع ايفان يصف معركة ضد هذه الكهنوتية ، مصورا اليوشا التقى في الصراع . كل كلمة في هذا الفصل مكتوبة حقا بدم قلب المؤلف ، لانه يفتح قلبه لكل شيء لكي يرى ويسمع ، ويسأل ضميره الذي لا يهتأ أسئلة جوهرية لا تتحمل أية مراوغة .

الأدب الأصيل ، الوحيد الجدير بالاسم ، يكتب عادة بدماء قلب الكاتب !

ان الانسانية لن تنسى أبدا تمرد دوستوفسكي أو حقيقة أن هذا الاحتجاج ضد زيف الدين يرد في صفحات رواية دينية . الأدب يعني الحقيقة ، وبحسب القول الشائع ، الحقيقة سرف تتكشف .

في هذا الفصل ، يتعامل دوستوفسكي بالنفحات الأشد قوة والاكثر اثارة للمشاعر مع تيمة عذابات الأطفال . هل يستطيع الانسان أن ينسى أبدا الطفل الفقير المقتاد الى الموت بواسطة جنرال غني ، مالك أطيان ، يطلق قطيعا من كلاب الصيد على الطفل . ان كلاب الصيد تتعلق به وتمزقه اربا اربا أمام عيون أمه ! يبدع دوستوفسكي التصوير الحي الجماسع للأطفال الذين يتعذبون في هذا العالم ، وهو ليس خائفا من وضع كلمات متناثرة على لسان ايفان كارامازوف مع تمرده على الخرافة المسيحية . « التآلف الالهي » تألف لا يساوي دموع طفل وحيد مملب .

ان سمة ما في تمرد ايفان هي ابدائه القبول والانحناء لكل التعاليم المسيحية :

الله هو الكلي القدرة ، انه خلق السماء والارض . ويوم التآلف المقدس سوف يأتي حتما ، الخاطيء سوف يدير يده الى الخلد الآخر ، كل الناس يولدون في الخطيئة . انهم تذوقوا التفاحة من شجرة المعرفة وانفسموا في الخطيئة .

ذلك هو سبب أن الآلام هو القدر العام . يوافق إيفان على التسليم بهذه المعتقدات المسيحية المضحكة ، التي تستعمل منذ قرون من جانب الأقلية المرسدة في مجتمع قائم على الاستغلال لكي تبقى على الأغنية الساذجة في حالة خضوع . دعونا نفترض أن كل هذه الأمور حقيقية ، انه يتصدى للقول ، لكن ماذا عن آلام الأطفال ؟

« اني اكرر للمرة المائة » يقول إيفان لاليوشا ، ان هناك عديدة من المشكلات ، ولكنني أتناول الأطفال فقط ، بالنسبة للوضع الحالي فما أعترزم قوله واضح بصورة قاطعة . اسمع ! اذا كان على الجميع أن يتألموا من أجل أن يدفعوا ثمن الانسجام الأبدى ، فلماذا يجب أن يحدث ذلك مع الأطفال ، اني أسألك ؟ انه فوق طاقة كل فهم لماذا ينبغي أن يتألموا ، ولماذا يتحتم أن يضطروا الى دفع ثمن ذلك الانسجام ؟ لماذا يتحتم عليهم أن يصيحوا أيضا مائة لتسبيح التربة في سبيل نوع ما من انسجام مقبل . التضامن في الخطيئة بين الناس هو شيء ما أستطيع أن افهمه ، والتضامن أيضا في الثواب والعقاب . ولكن لا يمكن أن يوجد تضامن في الخطيئة بالنسبة لطفل صغير . وان كانت الحقيقة تكمن في مسئوليتهم المشتركة مع آبائهم بسبب الخطيئة التي ارتكبوها أولئك الآباء ، فتلك الحقيقة ليست من هذا العالم ولا أستطيع فهمها . ان مازحا ما سوف يقول ان هذا الطفل سيكبر على أية حال وسيقترب الاثم ، لكن الواقع هو أنه لم يكبر . وحين كان في الثامنة مزق اربا بكلاب الصيد . آه . يا اليوشا ، أنا لست مجتهدا ! اننى شخصيا افهم ، بالطبع ، أى جيشان للكون سوف يحل جينما يأكل كل شيء في السماء والأرض في صوت فريد واحد بالتسبيح . وحين يهتف جميع الأحياء : « أنت المبادئ حقا يا رب ، لأن طرقك تكشفت ! » لكن حين ستعاقب الأم الجلاد الذى مزق طفلها اربا بكلاب الصيد ، ويصيح الثلاثة معا بصوت عال غارقين في الدموع : « أنت المبادئ حقا ، يارب ! » حينئذ ستصبح ذروة المعرفة متجلية بالطبع وكل شيء سيصبح مفسرا ، لكن المعضلة هي انى لا أستطيع أن أقبل ذلك الانسجام ! وطالما أوجد على هذه الأرض ، لاني أسارع الى اتخاذ اجراءاتى الخاصة : تصبور ، يا اليوشا ، قد يحدث فعلا لو أنى أحيى حتى أشبهه هذا اليوم ، أو أبعت حيا لى أبراه . حينئذ قد اتقوه أنا أيضا مع كل الآخرين ، عند رؤية الأم تعاقب جلاد الطفل ب : « أنت المبادئ حقا ، يارب » لكن لا أود أن أكون بين هؤلاء الذين سيصرخون حينئذ . طالما يوجد عصر هادى ، أسارع لحماية نفسى ، وأتخلى عن الانسجام الأمل تماما . انه لا يستحق دموع ذلك الطفل المذنب الوحيد الذى ضرب صدره بقبضتيه الصغيرتين وتضرع في مرضاهه الخارجى الرئفى ، بدموعه غير المكفرة ، الى « الرب الحنون ، العزيز » انه لا يستحقها . لان هذه الدموع لم يكفر عنها . ينبغي أن تكون مكفرا عنها ، بالنسبة لعكس

ذلك لا يمكن أن يوجد انسجام • لكن كيف • كيف سيكفر عنها ؟ هل ذلك ممكن ؟ هل يمكن أن يحدث عن طريق الانتقام • لماذا يتحتم أن أثار لهم ، قيم يعنيني الجحيم من أجل الجلادين ؟ ماذا يمكن أن يفكر الجحيم ، طالما أن هؤلاء الأطفال يتعذبون الآن حتى الموت ؟ ... ان تكن آلام الأطفال تحدث لتضخم مقدار الألم اللازم لشراء الحقيقة ، فاني من ثم أؤكد سلفا أن الحقيقة لا تستحق ذلك الثمن • اننى لا أريد أن تعانى آلام الجلاذ (الملعوب) الذى رمى إليها الى كلاب الصيد ! انها لا تجزؤ على أن تغفر له • دعها تغفر له من أجل نفسها • لو أنها ترغب جدا فى ذلك ، دعها تغفر للجلاذ بسبب الألم المبرح غير المحدود لقلبها كام • لكن ليس لديها الحق فى أن تصفح عن آلام طفلها الملعوب ، انها لا تجزؤ على أن تصفح عن الجلاذ ، حتى لو كان الطفل صانعا عنه ! وإن كان الأمر كذلك ، ان لم يستطعن الغفران ، فماذا يحدث للانسجام ؟ هل يوجد فى العالم بكامله فرد يستطيع أو يملك حق أن يغفر ؟ أنا لا يموزنى الانسجام • لا أريده بسبب حبي للبشرية • اننى افضل أن أبقي مع الآلام التى بلا انتقام ... أجل ، ان الثمن المطلوب من أجل الانسجام باهظ جدا ، ان رسم الدخول أكبر من موارثنا المالية • ذلك هو سبب اننى أسارع الى إعادة بطاقة دخولى • لو اننى رجل أمين • فان واجبى هو أعادتها فى أبكر فرصة ممكنة • ذلك ما أفعله • انه ليس الرب ما لا أقبل ، يا إليوشا ، فقط أنا أعيد له البطاقة بأقصى احترام •

• • • ذلك عصيان • • • همس إليوشا ، مطرقا • • •

حقا • هذا تمرد على الأسمس الفعلية للدين ، رغم تأكيد إيفان ، • انه ليس الرب ما لا أقبل • بل العالم الذى خلقه الرب • وتآله • والمفسس • ان إيفان يكشف الزيف والخلع ليس فقط فى المسيحية ، بل فى كل راية أخلاقية دينية تدعو الإنسان الى الانحناء للألم والجرائم المرتكبة ضد البشرية باسم التآلف الإلهى المقبل • دعونا نتصور ، يقول إيفان ، ان هذا التآلف سوف يجرى • فى تلك الحالة هل يمكن أخلاقيا بالنسبة للآلام ان تصفح عن المسبب لآلام طفلها ؟ ليس لديها الحق الأخلاقى فى أن تصفح • دعونا نتصور أنه فى ظل تلك التآلف الإلهى تنوف يسيطر نوع ما آخر من العقل • ليس العقل المألوف ، الأرضى ، عقل إقليدس خاص بالإنسان • دعونا نتصور أيضا أنه بذلك العقل • العقل • سنكون قاندين على اذراك أن هذه الآلام هى من أجل خير الإنسان ، حيث انها الثمن المطلوب من أجل الحقيقة • من أجل التكفير عن الخطايا ، وما اشبه • لكنى كإنسان ، يمضى إيفان الى القول ، بعقل الأرضى ، المنزوح كما تؤكد من وجهة نظرك الدينية • من السماء ، لا أستطيع أن أروض نفسى على الآلام التى لا تحتمل

البشرية ، وفي المقام الأول آلام الأطفال الصغار ، الذين يكون خطوهم
الوحيد أنهم ولدوا على هذه الأرض .

يؤكد الدين أن لا أحد يلام على آلام البشرية ، فذلك أيا كان يحدث
مقدرا من السماء . ويمضى إلى الادعاء بأن كل الظلم الجارى على الأرض ،
كل الدم المراق وكل الألم المذهب ينبغي أن يصبر عليه ، وفي عالم آخر
وأفضل سيكون كل شيء . واضحا : لماذا اضطر الجنرال إلى أن يمزق طفلا
صغيرا اربا اربا بقطيع من كلاب صيده ، لماذا تحتم أن تجلس بنت صغيرة
فى الخامسة طوال الليل فى البرد والصقيع داخل مرحاض وتقرر على أن
يكون وجهها ملوثا بالبراز ، لماذا كان الشيء الضرورى أن اليوشستشكا
الصغير ينبغي أن يموت ، لماذا تهجم ديمتري كارامازوف منسحق القلب
بالمهانة على أبيه ، لماذا يتحتم أن يسمع صراخ الأطفال الجوعى فى كل أنحاء
الأرض ، ولماذا يتحتم أن تتشرب الأرض بدموع البشرية من قشرتها حتى
ليها .

إن الدين يلحق أن كل هذا ينجم عن الإرادة الالهية ، أن أساليب
الرب مبهمة وأن آلامنا تجعلنا أقرب إلى الله . يعزى إيفان الزيف الأساسى
الذى يكمن فى جنود الدين : الآلام البشرية ضرورية لأنها تمن الجنة
القليلة ، وأنه من أجل ذلك فكل أمر يحدث ، متضمنا أشد الامتهان
والانحطاط بشاعة عند الإنسان ، هو نعمة . عقل الإنسان ، وضيقه ،
لا يمكنهما أن ينحيا للمهانة والاذلال ، أو للمذاب الذى يقاسيه الأطفال
الصغار ، هذه وهذه فقط هى الأخلاقية الإنسانية المقدسة . بتمرده الخاص
يكتسب دوستوفسكى مكانة أخلاقية جديدة ، بتأكيد على أن السكوت
على الآلام البشرية لا أخلاقى .

بالقطع هذه هى الأهمية الأصيلة والأخلاقية الإنسانية الوحيدة .
وهى الأخلاقية التى يجبر دوستوفسكى اليوشا الوديع والتقى على قبولها .
حين يسأل إيفان اليوشا ، من يشاطره عذابه من أجل آلام البشرية ،
ما الذى ينبغي فعله تجاه الجنرال الذى مزق طفلا صغيرا اربا اربا بكلاب
الصيد : « حسن ، ماذا كان يستحق ؟ أن يعدم رميا بالرصاص ؟ من أجل
إرضاء مشاعرنا الأخلاقية - هل يعدم ؟ أحب ، يا اليوشا - يبدو كما
لو أن إجابة اليوشا مترقبة ليس فقط من جانب إيفان ، بل ، فى الصمت
الناجم الذى يمكن أن يستشعر فى كافة أنحاء العالم ، من قبل ملايين
الناس . وذلك لأن إجابة اليوشا ، ولو أنها مهموسة ، إلا أنها تدوى مثل
الرعد فى كل ركن من الأرض . لأن الإجابة تصدر ، فى الواقع ، عن
دوستوفسكى ذاته : « كان يجب رميه بالرصاص » ، همس اليوشا ، وهو
يرقع عينيه إلى إيفان ، شاحبا ، على وجهه ابتسامة ملتوية » .

سواءً أكان هذا الجنرال يجب أن يعلم رميا بالرصاص أم لا فإن هذا لا صلة له بالنقطة الأساسية . ان السؤال هو بخصوص الذاكرة الأخلاقية للإنسانية ، عما اذا كانت تملك الحق في أن تتغاضى عن تلك الجرائم « عما اذا كان الضمير الانساني يمكن أن يجيز فكرة أن « التآلف » يمكن أن تغفر في ظله جرائم كثيرة » هل يستطيع الضمير الانساني أنه ينسى أو يتغاضى عن دموع طفل معذب وحيد ؟ ومن جانبنا ، يمكن أن نضيف هذه التساؤلات : هل يحاول الضمير الانساني اليوم أن يبرد تشيع الأرض بكاملها بمحيط جديد من دموع الأطفال ؟ هل تملك الإنسانية ذلك الحق الأخلاقي ؟ ذلك هو المفزى الأخلاقي للقصة المطروحة من جانبه دوستوفسكي .

يقدم فصل « التمرد » دليلا لا يدحض على حقيقة أنه لا يستطيع شيء . ان يخذ الضمير الانساني - وضمير الأدب الروسي - مع كل التعريفات عن تقاليد وأصول ذلك الأدب ، فدوستوفسكي نشأ داخل مناخه الروحي . لقد بدأ مساره كتمليد لجوجول وبيلينسكي ، وبجل بوشكين وليرمنتوف ، جرييوسوف ، ونكراسوف وتولستوي . انها أصواتهم التي تجاوز صوت دوستوفسكي في « التمرد » ، أصوات أولئك الذين قدموا تمبيراً عن ضمير الشعب الروسي وضمير البشرية .

ان تمرد ايفان والتمرد الذي أثر بواسطة بطل ذكريات من القبول يقفان على طرفي نقيض : الأخير أعلن العصيان على كل ما يرمز اليه القصر البلوري ، وعلى التآلف المقترح بواسطة الاشتراكية الطوباوية والمعلن في « ما العمل ؟ ايفان كارامازوف تمرد على زيف التآلف الذي حاول أن يبرر الشرور والأخطاء على هذه الأرض » ان دوستوفسكي ينقب عن الوسيلة « تمرد » تافه وأنانى لبطل ذكريات من القبول مع اشمزاز واحتقار . ايفان يسمو على هذا الرجل الى مكانة أخلاقية رفيعة ، لأن تمرده من أجل ، وباسم ، كل الإنسانية ، وبتدع دوستوفسكي من أجل الأقوال القيمة والأفكار التي تترجع كانها بوق يوقظ كل من في الكون .

قال ناقد معاصر عن تمرد ايفان انه « يمز القاري » مثل صراخ بروميثيوس ، المقيد الى الصخرة ، الذي يرى الآلام والظلم المحيق بالبشرية دون أن يكون باستطاعته اتخاذ خطوة من أجل مساعدتها » .

حقاً ، ان دوستوفسكي كان مزمقاً بآلم مبرح بسبب عذابات البشرية ، دون أن يكون قادراً على فعل أي شيء لمساعدتها .

بالنسبة لصاحب العقلية الدينية فالسؤال المطروح بواسطة ايفان
 — عما ان يكن « التألف الالهي » القبل يستحق دموع طفل معذب وحيد —
 لا يتطلب اجابة ، بما أن الدين يقتضى رداً بالاجاب . طبقاً لمتعاليم
 الدينية ، الكون صنع الله ، وكل شيء يحدث فى هذا العالم يكون طبقاً
 لمشيئته . وبناء على ذلك ، فكل شيء يكون فى سبيل الأفضل ، حتى الدموع
 المسفوحة من الأطفال الصغار . ان وسائل الرب مهمة ، وهى ليست عمل
 الانسان ، الذى هو بجوهره الفعل خاطي وميتدل ، لكى يتساءل . لم تكون
 آلام الأطفال شيئاً ضرورياً . هذه الآلام كان ينبغي أن تكون مخفية ،
 بالطبع ، الى أقصى ما يمكن باسم المحبة المسيحية ، لكن كل ذلك يتجاوز
 ما يجرى من الانسان الشرير . الاجابة المستمدة من الدين تقتضى اذن
 خضوعاً اعمى وأيسم للارادة الالهية ، وهذا يتفق مع اللاأخلاقية فى
 « النسلوكيات الأخلاقية » المسيحية ، التى جذبت وروعت على حد سواء
 بروديون رأسكوليتكوف ، وكشفت بفعالية شديدة بواسطة ايفان كارامازوف
 وسؤاله .

بالطبع ، أدخل دوستويفسكى هذا التمرد فى القصة على نحو أفضل
 ليقاومه يصبح مضادة أكثر اقناعاً . لقد كان هدفه أن يخفض مناوئيه
 يدفاعاته الأشد قوة ، لأنه أدرك أنه لم تكن هناك وسيلة أخرى لالهائه قرائه ،
 « الشباب خاصة ، عن سبيل السخط والتمرد » الهدام .

كان التمرد مقدماً فى الرواية ليصبح منسحقاً بصورة جوهرية ،
 لكن أن يرد ذلك الاحتجاج بواسطة شخصية ، استلزمها روح الكاتب ،
 لكونها قادرة على أن تبحث بالمصبيان والسخط قدرته على الاحساس
 بالمسؤولية تجاه المذنبين والمهاتين ، والالتزام لما يمليه عليه ضميره الذى
 لم يستطع أن يصبح عديم الحس .

ولو أن دوستويفسكى بذل كل جهد لسحق التمرد الذى أحدثه فى
 روايته ، فقد اعترف هو نفسه فى مراسلة خاصة أن حجة ايفان كارامازوف
 ضد زيف الدين — الحجة عن دموع الأطفال — كانت لا تقبل الجدل .

ان دوستويفسكى تبدى للعيان فى دور نوع من فرانكشتاين الذى
 لا يستطيع أن يسيطر على المسخ الذى ابتدعه .

أحدث كل هذا ذعراً فى المواقف الرجعية الروسية . بعقله المتوقد
 الذكاء ، وبشريزة لا تخطئ تجاه كل الذين تلمظوا بالشسورة ، تلمس
 جوييدونوستسييف الفهم الخطير عند قراءته للباب الخامس من الرواية ،

المنون « صوت مؤيد وصوت معارض » ، وانتظر بقلق ليرى كيف سيصبح دوستوفيسكى قادرا على مجادلة ايفان . وافر بان حجج الأخير كانت متمسكة بـ « قوة عقلية وقدرة » وطرحت « سؤالا ملحا الى ابعاد حد » على دوستوفيسكى ، هو بالتحديد أى « اعتراضات ستكون فى المتناول ؟ » اعتبر دوستوفيسكى أن الباب السادس (الراهب الروسى) الذى يتركز حول الأب زوسىما ، هو أجابته الرئيسية ، وانكب على كتابته لأكثر من ثلاثة شهور ، كانت بالفعل طويلة جدا بالنسبة له . مستاء مما دونه . كتب الى بوييدونوستسيف فى ٢٤ أغسطس ١٨٧٩ :

« انى أخاف وأرتعد بسببى ، هل سيبرهن أنه واف بالغرض ؟ ذلك جوهر الأمر بكامله ، وفى تلك المسألة يمكن قلقي واهتمامي : هل سأكون مفهوما ؟ هل سأحقق القليل من هدئي الى حد ما ؟ » . لم يستطع الكاتب أن يقرر ، تقديم رد مباشر على ايفان ، مفضلا أن يفعل ذلك بصورة غير مباشرة وملتبسة . فى نفس الرسالة الى بوييدونوستسيف كتب : « الأفكار المعبر عنها سابقا بواسطة الفضول الكبير والمبادر (*) تظل مقبولة ، وما يتم تقديمه هو الى حد ما متعارض بصورة مطلقة مع وجهة النظر الدينية المطروحة فيما قبل ، ومن ناحية ثانية فهو ليس متعارضا نقطة بنقطة ، بل فى أسلوب بليغ ، وبصورة فنية » . فى الكلمات الأخيرة لزوسىما المحضر أدرك دوستوفيسكى الرقص الذى قصده « لقد وصلت الى ما هو بالنسبة لى ذروة الرواية ينبغي جيدا أن أكون على مستوى مهمتى » . هكذا كتب الى متراسل آخر معه فى ٣٠ أبريل ١٨٧٩ فيما يتصل بالنصف الأول من صوت مؤيد وصوت معارض ، الذى تضمن « التمرد » * فى ١٠ مايو كتب الى نفس الشخص « جنبا الى جنب بالتأله مع الفوضوية يكون دحضهم ، والآن فهو خاضع لمعالجتي بالكلمات الأخيرة لزوسىما المتحضر » ، وفى نفس الرسالة أيضا : « كان الفوضويون الرئيسيون فى حالات كثيرة أناسا ذوى قناعات أصيلة . يتبنى بطل أفكاره ، لا تقام الجدل من وجهة نظري : حماقة تعليم الأطفال ، مستنتجة منها اللازمة لينة فى كل الواقع التاريخي » .

هكذا أكد دوستوفيسكى أن حجج ايفان كانت لا تدحض ، لكن برغم ذلك حاول بنفسه واستطرد الى القول « ان تجديد بطل سيكون مفيدا بصورة دينية فى الباب التالى (يونيو) ، الذى أعكف عليه الآن يخوف ، وذعر ومهابة ، معتبرا مهمتى (الحاق الهزيمة بالفوضوية) واجبي الوطنى » .

(*) يقصد فى فصل « التمرد » - المترجم الروسى الى الانجليزية .

ان الشك والتردد اللذين عاناها فيما يتعلق بالصراع الايديولوجي الذي كان يخوضه ضد نفسه " يؤكدان فيما يلى : ان معيار تمرد ايفان أصبح مفروغا منه ، وقوة حججه ملأت دوستوفسكى بتوجس شديد حتى انه فى ١٩ مايو ١٨٧٩ كتب الى بوييدونوستسيف حول خوفه من أن ما كتبه قد لا ينشر . ومن المحتمل حقا انه كتب هذا ليضمن مساعدة بوييدونوستسيف اذا أبدى الرقباء أى اعتراضات على النشر . بما هو واضح ان دوستوفسكى أحسها ضرورة : أن يظهر قيمه تمرد ايفان بنفس القوة الشديدة ، مثلما أحسها ضرورة : أن يشن هجومه ضد الفوضوية . فى نفس الرسالة الى بوييدونوستسيف الاعتراف مصطنع حيث ان تيمة التمرد أكثر قوة فى الرواية من التيمة المضادة لانقراض ذلك التمرد . كان بوييدونوستسيف محذرا من جانب المؤلف : « ... التجديف عولج ، كما أشعر أنه بنفسى وأدرك ، بصورة أكثر اقناعا » واستطرد الكاتب « ولو أنه تيمة تجريدية جدا » انه لم يكن يريد « أن تكون غير جذرية . بثقة الواقعية » .

اعتراف قيم للغاية ! كان النصر ، حقا ، مظفرا للواقعية ، لأن حجج دوستوفسكى المضادة لا يمكن أن تتحمل أية مقارنة مع قوة وحجم تمرد ايفان . دعونا نضع ، باختصار ، الجهود الضخمة المبذولة من جانب دوستوفسكى للتغلب على مشاكل التمرد تحت المناقشة .

فى المقام الأول حاول أن يشوه سمعته من خلال ، ليظهر أسبابه الزائف والشري ، وبهنا الهدف للفكرة عرض العضلة : **قبول أو عدم قبول هذا العالم ؟** ان تكن العناية الإلهية المقدسة مدركة فى كل شئ ، ان تكن علة كل الحياة المعلنه فوق متناول الفهم الانبساطى ، متضمنة فى تلك المسألة سبب الآلام المجتازة من جانب البالغين وأيضاً الأطفال الضعفاء ، إذن يأتى الفرح والبهجة من قبول عالم الرب ، بكل الأشياء الجميلة فى الطبيعة وكل شئ تضطر الحياة الدنيوية أن تكرسه . ان يكن الإدراك والتجريب الآلام الانسانى ليس مرثيا فى أعمال العناية الإلهية المقدسة وفى « التألف الإلهى » القابل ، قالشى الوحيد الباقى إذن هو الفراغ المطلق والجحيم الأسود لعدم قبول هذا العالم ، الهامس والتشيل ، هذا بدوره ، هو المصدر وينبوع فلسفة « كل شئ مباح » والسميردياكوفية ، التى هى الحقيقة والعرف بالنسبة لهذه « الفلسفة » .

ان « فلسفة » ايفان كرامازوف ، التى تستنتج عن ادعاء مين « تمرد » ، هى فوضوية وشي . تفسيح الى درجة كبيرة ، لأن الفرح للوحيد من الاحتجاج الذى يعرفه أبطال دوستوفسكى هو الفوضوية فى المملوك .

لا يطرح إيفان كارامازوف السؤال بشأن النضال ضد المعذبين للأغلبية المستحقة من البشر وضد سفاحى الأطفال الصغار ، فبالنسبة له الأطروحة عن المذاباة الحياء للإنسانية ، هي في الوقت نفسه اعتراف بالعيبية في كل التاريخ الإنساني ، في كل الواقع . هذه ليست القضية برجوازية ، عديمة في الأفكار والسلوكيات الأخلاقية . بالطبع ، إيفان كارامازوف ليس ثوريا بأي سبيل ، لأنه بالنسبة لدوستوفسكى ، وأيضا بالنسبة لكامل معسكر البوييدونوستسنيقات والكاتكوفات ، مع جهلهم الفادح بالأيديولوجية ، كان مفهوما الثورى والفوضوى متماثلين .
بالتالى التى يستخلصها من تمرده ، يصبح إيفان فوضويا .

لكن هل عديم قبوله الفوضوى للعالم يقلل بأدنى درجة من شأن الاحتجاج المتضمن في تمرده ، الاحتجاج ضد القبول الكلى بالمذاباة المحتاز من قبل البشرية وآلام الأطفال ؟ هل يمكن أن يوجد أى رفض لفضح الكذب الساخر المتضمن في تبرير الشر على الأرض بحجة أن « التآلف الإلهي » ينتظر الإنسان في العالم المقبل .

من الجائز أنه من هنا الاحتجاج والفضح استخلصت الأحكام النهائية التشائية والتفسخ بواسطة إيفان كارامازوف . وعدم قبوله للعالم يثبت بقوة استثنائية أن دوستوفسكى لم يخلق على الإطلاق في أى من أعماله نموذجا واحدا للثورى الأصيل ، فمن كان يريدتهم تحت مظهر الثوريين هم الفوضويين البرجوازيين ودعاة الفردية المتفسخين .
لكن عار الإلمبالاة تجاه ألم الأطفال الصغار يظل قائما الى حد بعيد .

إن دوستوفسكى غير قادر على إثبات أن أى احتجاج ضد التبرير الأخلاقى لمذهب الأطفال الصغار يتحتم أن يفضى الى التسليم بحمافة الكون ، ومن ثم للتشوش الكامل لفلسفة « كل شيء مباح » . إن مالا يمكن إثباته بالدليل لا يمكن البتة أن يكون مقبلا !

عوضا عن مناقشة مغزى كلمات إيفان المتعلقة بكلمة أية محاولة لتبرير لمذهب الأطفال الصغار ، يفضل دوستوفسكى أن يضعف الثقة بإيفان دائما .

ليس ضد الفكرة المطروحة من جانب خصمه - إيفان في وقت واحد خصمه وجزء من روحه - يستمر دوستوفسكى شانا الهجوم العدائى ، بل ضد الأحكام الأهوائية وغير الملزمة التى يستخلصها خصمه من تلك الفكرة . ما ينشأ هو مناظرة دائرة على مستويين اثنين غير متداخلين .

لا يستطيع دوستوفسكى تقديم حجة مباشرة ضد الفرضية التى تبرر أن الآلم الإنسانى لا أخلاقى ، لأنه خائف من أن يعطى تداولاً لتلك الفكرة المخيفة . ان كان له أن يفعل ذلك ، فقد كان ملزماً بأن يقول : لو أنك تريد أن تتبرأ من عدم قبول إيفان كارامازوف لعالم الرب ، فينبغى عليك إذن أن تقبل عقوبات الأطفال الصغار بوصفها جزءاً من الشريعة الدينية ، وأنك لاتنجس على التشكيك فى الأعمال المبهمة للعناية الإلهية ، وينبغى أن تؤمن على نحو أعمى بالتآلف الإلهى المقبل . وبطريقة أخرى ، لو أن عقلك وضميرك أعلنوا العصيان فى احتجاج على آلام الإنسان ، فسوف تسقط الى الهاوية التى بلا قرار للافتقار التام للسبب ، وإلى حماة انجنون ، ونهاية الطريق المجتاز بواسطة إيفان كارامازوف .

كان دوستوفسكى غير راغب فى تقديم تلك الاجابة على فرضية إيفان بصراحة وبصورة مباشرة ، لسبب بسيط وهو أن حبه للآلم الإنسانى هو الذى أفضى الى التردد فى الأخوة كارامازوف . وبالتسبعية فإنه لم يستطع أن يقرر القول صراحة ان الإتفاق البضمنى على آلام الأطفال شرط ضرورى من أجل الـ « قبول بعالم الرب » ، وقرر عوضاً عن ذلك أن يقدم تعبيراً غير مباشر وملتويًا عن تلك الفكرة .

كان هذا منجزاً فى حلم ديمترى كارامازوف عن الطفل المتضور جوعاً ونحيباً ، الذى أمكن أن يكون مسموعاً فى كل أنحاء الأرض - تصوير حتى قوى للغاية ذو قيمة فنية عظيمة ، ومشاركة بالأسى الى حد بعيد جداً ، على غرار تعاطف نكراسوف الشديد ، مع القسرى المتضجرة جوعاً ، ان النتيجة المستخلصة ، مع ذلك ، تبقى من تلك الضرورة الملحة للمشاركة فى حزن طفل ، للصليب معه ، والتى لايمكن أن توصف بطريقة أخرى غير التصالح المتظاهر بالتقوى مع آلام الناس والأطفال الصغار .

ان تعبيراً آخر عن نفس الفكرة مقسداً فى تعاليم الأب زوسسيميا ، فحبها الرد الوحيد للمؤلف على أن ترمد إيفان يقتصر ، من حيث الجوهر على الكاتبة المألوفة الى أبعد حد . يلحق زوسسيميا أنه فقط فى الأعلى ، وبـ « التآلف الإلهى » المقبل ، سبرى الإنسان بروحه الخاطئة والبغوضة « كل شئ » بالنور الباطنى الحقيقى ويتحرر من الجدل . اننا نبدو على الأرض ضالين حقاً . على الأرض الكثير محبوب عنا ، لكن عوضاً عن ذلك فقد منحنا الشعور المقدس والتميز بالصلوات الحية مع عالم آخر ، عالم النعيم السماوى والمجد ، وعلاوة على ذلك ، فافكارنا ومشاعرنا ليست متجذرة هنا ، بل فى عوالم أخرى . ذلك هو السبب فى أن الفلاسفة يقولون ان جوهر الأمور لا يمكن أن يدرك على الأرض .

لا يقال شيء إضافي ! جوهر الأشياء خارج نطاق الفهم الانساني ،
لذا يتحتم أن يحيا الانسان بتذلل ، ويواسى الأطفال قدر ما يستطيع ،
ولا يحاول أن يكتشف لم يتحتم عليهم أن يقاسموا العذاب . تلك هي
كلية الدين الموعظ بها بواسطة الأب زوسيمو المبجل ، كلية اعتادت أن
تكسر تعذيب الأطفال .

من الممكن أن يضاف أنه يوجد تماثل كبير بين المواقف المتخذة من
جاناب الأب زوسيمو وايفان كارامازوف . كلاهما بدأ بالافتراض بعدم
امكانية ادراك الأشياء في حد ذاتها على هذه الأرض ، فقط أحدهما يشترك
في الإعجاب الخاضع بهذا السر ، بينما الآخر غاضب عليه . وهذا دليل
إضافي على أن دوستوفسكي ، بواسطة شخصية ايفان وبالأحكام
الفوضوية التي يستخلصها من تمرده ، سدّد مسهما لا في اتجاه المادية
والإلحاد بل في اتجاه إحدى صور المثالية ، لأن ما عارضه ، كان مجرد صورة
أخرى من المثالية . ومع ذلك ، فما يعنينا في تمرد ايفان ليس صفته
المثالية ، بل واقعيته الحية ، احتجاجه الرائع على الآلم الانساني وعلى
الصمم تجاهه . ان رد دوستوفسكي الوحيد على هذا الاحتجاج هو
فرضية أن العالم يبقى غير ممكن فهمه .

ان جهودا أخرى بذلت من جانب دوستوفسكي لإيجاد اجابة على
تمرد ايفان ومناقشته . لقد جعل ايفان يقص على أخيه الأصغر « أسطورة
كبير أعضاء محكمة التفتيش » بهدف تفسير حب ايفان للانسان
والانسانية . اننا لن نحلل الأسطورة ، لأنها في الجوهر تكرر قناعات
الشييجاليقية ، وتعيد نفس التصور ، الجذاب جدا بالنسبة لأبطال
دوستوفسكي ، عن السلطة اللا محدودة لـ « النخبة » على جماهير العميد
المتحلل الشخصية . ان المثل الأعلى والمخطط المعروضين بواسطة كبير
أعضاء محكمة التفتيش سوف يخلقان ملايين العميد المستضعفين المراقبين
من قبل مئات الآلاف من الصفوة ، من سيجردونهم من كل ارادة وفهم ،
تاركين لهم ، فقط ، الحق في الطاعة بغير اعتراض أو مناقشة . بالطبع
« كل شيء مباح » للنخبة التي ستتحكم في تابعيها العديسي الشبان
بمباديء فاشستية مطلقة . الفارق بين يوتوبيا شييجاليف ويوتوبيا ايفان
كارامازوف هو أن دوستوفسكي اضاف ، في الأسطورة ، الى هجومه
العنيف على « المدمية » هجوما آخر ضد الكاثوليكية ، مشوشا ومدججا
الاثنيين بهاجس مرضى خيالي يقف على حافة الجنون .

ان لغة واجبة ينبغي أن تمنح لبصيرة دوستوفسكي ، التي مكنته
من أن يستشرف من خلال « فكرة » راسكولينكوف والأفكار الطوباوية
المتصورة بواسطة شييجاليف وكبير أعضاء محكمة التفتيش الخطير

الاجتماعى الواقعى الحقيقى للفلسفة النيتشوية المقبلة . - كان يمكن أن يذكر بصورة عرضية أنه حتى ذلك الرجعى الى حد بعيد المدافع عن أشد أفكار دوستوفيسكى رجعية س . بولجاكوف (*) ، لأن مكرها على التسليم بتماثل نظرية كبير أعضاء محكمة التفتيش عن نوع أعلى للانسان مع مقولة الانسان الأعلى عند نيتشه . هنا التوافق لافت للنظر بشدة حتى أن أشد الكتاب الدعائين رجعية كانوا مضطرين الى التخلي عن أية محاولة تنسب تعاليم كبير أعضاء محكمة التفتيش الى المسكر الثورى ، ولكن دوستوفيسكى حاول أن يفعل ذلك بمنف . فى جهاده لتحقيق هدفه نرى نفس الخلط والتشوش للمفاهيم الأيديولوجية والاجتماعية اللذين يساند أعمالا أخرى لدوستوفيسكى . ومع ذلك ، فحتى « أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش » لا يمكن بأية حال أن تقلل من شأن الاحتجاج فى الأخوة كاولمازوف على آلام البشر وتعاليم اللامبالاة بهم . أخيرا ، هناك حجة أخرى كان دوستوفيسكى قادرا على تقديمها فى مواجهة الاحتجاج الذى وضعه على لسان ايفان ، اعتبرها الحجة الأكثر قوة من جميع الحجج - الاحتكام الى المسيح . حتى يسأل ايفان ، أثناء عرض فكرته عن لا انسانية الصلح عن التعذيب الحادث للأطفال ، « أوجد فى العالم بكامله شخص يستطيع ويملك الحق فى الصلح ؟ » يخيب اليوشا « يوجد كائن كبير ، يمكن أن يقرر كل شيء ، جميع الأشياء ، ومن أجل كل الناس ، لأنه قد تمّ البرقبة نسيابة عن الجنين وعوفا عن كل أمر . لقد نسيته ، لكن بواسطته يمشى الضريح ، زاليه سيضربون بصوت هائل : « أنت المبادئ ، حقا ، يارب ، لأن طرقك تكشفت ! » « صيغة ايفان : انتى أقبل الرب ، لكن لا أقبل عالمه ، هى بدون شك افهام للرب ، لأنه بواسطه العالم ، فقط ، يمكن أن يكون الرب معركا » . كتب لوناتشارسكى (**):

(*) بولجاكوف ، سيرجى نيكولايفيتش (١٨٧١ - ١٩٢٧) فيلسوف واقتصادي روسى برجوازي رجعى . فى التسعينيات أصر على برنامج « الماركسية الشرعية » ، لكن فيما بعد غير مذهبه الى المثالية والكليكية . هاجر أثناء ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى . عدو لدود للسلطة السوفيتية .

(**) لوناتشارسكى ، اناطولى غاميليتش (١٨٧٥ - ١٩٣٣) - رجل دولة سوفيتى وشخصية عامة ، قائد بارز للاب السوفيتى ، عضو أكاديمية العلوم من ١٩٣٠ . التحق بحزب العمال الاشتراكى الديمقراطى فى ١٨٩٧ . أيد البولشفيك فى المؤتمر الثانى للحزب (١٩٠٣) واشترك فى ثورة ١٩٠٥ . انضم الى البولشفيك فى ١٩١٧ . كان أول مفوض (قوميسار) عن الشعب للتعليم (١٩١٧ - ١٩٢٩) . كاتب دعائى بارز ، خطيب ومؤرخ للفن والادب . لم يكن متسقا دائما فى وجهات النظر الجمالية مما افضى الى أخطاء أيديولوجية . مؤلف مسرحيات تاريخية : أوليفر كرومويل (١٩٢٠) توماس كامبانيللا (١٩٢٢) .. إلخ ومؤلف مقالات كثيرة عن الادب الروسى ، والموسيقى والمسرح والفن المصحح .

« الله المبدع ، من خلق عالم الألم هذا ، الذى ترتحل فيه روح دوستوفسكى بذلك العذاب الشديد وهدم من دم ، لا يمكن أن يكون مقبولا من جانبه كينبور للعدل . ماذا يتخذ دوستوفسكى ملجأ فى المؤخرة للتهرب من نقده الخاص به ، الذى يضعه على لسان إيفان ؟ انه يفعل ذلك من خلف المسيح المقدم بواسطة اليوشا ، المسيح الذى كايد الألم أيضا . هكذا يلتصق دوستوفسكى العون من السخف ، المتاصل فى التعاليم المسيحية ، فذلك الرب ذاته غير كامل ، ذلك انه عانى الألم . ان أعمال المسيح تؤكد فى الواقع أن الله كان على خطأ حين خلق العالم ، حين خلق آدم ، ولكى يصحح خطاه اضطر لارسال ابنه الوحيد ، انذى يعنى فى الواقع هو نفسه ، ليموت ميتة مخجلة . خلف هذا السخف المسيحى اتخذ دوستوفسكى ملجأ » .

ينبغى أن يضاف الى هذا أن استخدام المسيح بوصفه سبلة أخلاقية مخولة ، كما يوضح اليوشا ، بالغفوة عن كل شيء ، جميع الناس ومن أجل الجميع ، الغفوة المتضمن فى تلك الحالة أيضا الجنرال الذى مزق طفلا اربا بكلاب صيده فى حضور أمه ، يؤكد بقوة استثنائية الا أخلاقية فى الدين . أن تستخدم أسطورة الدم البري ، المراق من أجل اقتناء كل الخطايا لكى تبرر سيول الدم البري ومحيطات دموع الأطفال - ذلك هو الاحتيال الورع للمسيحية . انه بواسطة المسيح اشترى الحق فى تعذيب الأطفال الضحايا . لأنه افتدى كل الخطايا للجميع ، هنا نجد دمجا سائرا للفهم السماوى عن التخليص مع المفهوم الأرضى عن الشراء .

أيا كانت الإشارة المتعلقة بالمسيح ، فهى لا يمكن أن تطفى على الاحتجاج المعلن من جانب المؤلف بواسطة إيفان كارامازوف . كان الأخير متسقا بأصالة ، وكان سيستمع عليه أن يقول محتذيا منطق تمرده ومقدماته المنطقية : « بذلكنى الاقلىدى والبشرى لا أستطيع فهم هذا اللفظ . ولا أستطيع اكتشاف معنى كيف يمكن أن يشتري تبرير عذاب الأطفال بدمه الرمزي وهو برى . اننى أفضل أن أبقي بالى غير مفتدى . وبعد فهمى الأرضى وربما المحدود ، لكنه الشيء الوحيد الذى فى متناول عقلى . » عوضا عن هذا ، يقص إيفان ، اذعاننا لأمر المؤلف « أسطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش » التى ليس لها أية علاقة مباشرة بموضوع جداله مع اليوشا . أو جدال المؤلف مع نفسه .

ان عقل المؤلف كان محصورا فى نوعين من الفلسفة المثالية وفى نوعين من الا أخلاقية والوحشية . من ناحية كانت هناك لا أخلاقية ووحشية المبدأ الفردى البرجوازى وفكرة الانسان الأعلى (السوبرمان)

التي توقعها ، وكانت هناك ، من ناحية أخرى ، وحشية ولا أخلاقية الدين .
بحريه لكل الشر في الحياة . اننا نرى أن المؤلف أدرك الكلية في
نوعي اللا أخلاقية . وهذا يتحتم أن يكون سببا في وضعه للكثير جدا
من مشاعره الشخصية داخل تمرد إيفان ، حيث حمل اثم اللا أخلاقية على
عائق الدين .

كان دوستوفسكي غير قادر على إثبات ما كان ، بموضوعية ،
حقيقيا وذا قيمة في تمرد إيفان ، لأنه ترك الاتجاه الرئيسي لمناظرته
وأصبح متورطا في مسائل جانبية . حقا ، من أين يصح أن يبدأ
« كل شيء مباح » هو النتيجة المنطقية لتمرد إيفان ؟ على العكس ، ان الجهر
الإيجابي لذلك الاحتجاج يتضمن الكثير الذي ليس مباحا . التعذيب للأطفال
الصغار ، الألم المبرح للبشرية ، التبرير الأخلاقي لذلك التعذيب
والألم ، الصفع عن أولئك الذين يسببون كل تلك الآلام - كل ذلك ليس
مباحا في احتجاج إيفان ، وأثبت دوستوفسكي أنه عاجز عن فعل أي شيء
في مواجهة كل ما هو ، بموضوعية ، قيم وممتاز فيه . لأنه كان تمرده
الشخصي . لقد أوضح أن الدين يتعامى عن محيطات الشر والوحشية
والعنف واللا انسانية ، وأوضح أيضا الكلية في استخدام الدين لرمز
المسيح لتبرير ذلك الشر على الأرض ، و . . . منصفًا بالهلع من الانبعاث
العام لاهتماماته الشخصية ، بدأ في التخلص من تلك الاهتمامات والأفكار
بواسطة الجرس والكتاب المقدس والشفقة ، ضائلا لإيفانه ، الذي يقف
فكره الشخصي ، وبالشخص الشرير في الأسطورة ، مضيئا سميردياكوف
بانحياز إلى الصفقة . لكن الحقيقة ، ان تكن بالفعل حقيقة ستتكشف !

ان المتناقضات داخل ذهن الكاتب ، والصراع الداخلي للأنكار
الذي عذبه كثيرا والجدال الداخلي الذي مزقه - كل ذلك لم يستطع إلا أن
يكون منعكسا في الترددات المتضاربة ، والتقلبات الذاتية السيكولوجية
والأدبية والتكلف في رمز وشخصية إيفان . على خلاف رامسكوليتكوف
فايفان لم يكن حتى لديه دافع للجريمة التي ارتكبتها بواسطة سميردياكوف .
انه لم يكن مهتما بآية حال بمناقشات سميردياكوف حول المال الذي كان
سيرته بعد موت أبيه والمزايا التي كان سيجلبها له ذلك الموت . فلاشتهاء
كان غريبا على طبيعته . لقد حرض سميردياكوف على قتل الوالد لأن تلك
كانت فقط رغبة المؤلف . والأخير كان مهتما بهذه النتيجة لأنه كان
مضطرا إلى اتباع المخطط الذي وضعه : الشخص الثوري والمحدد
و « العدمي » لا بد أن يكون مفتقرا لكل القيود الأخلاقية . لم يضم إيفان ،
على خلاف ديمتري ، أي شعور بالبطش تجاه والده ، لقد اجتزعه فحسب .
ان سلوكيات إيفان لاتجد تفسيرها في الرواية ، وهي محصلة لا لشخصية ،

بل لتجريد « ايدولوجى » فقط . ذلك هو السبب فى أن ايفسان
كارامازوف ليس نموذجاً ، ليس شخصية أدبية حية وواقعية ، بل قاعدة
(تمثال) لفرضية ، ونتاج الجزر والمد المضطرب المتلاطم لشكوك المؤلف
الخاصة وصراعه الداخلى .

كان عبء الحياة شيئاً ساحقاً بالنسبة لدوستوفسكى مع أنه
المبرح المتواصل بسبب ألم البشر ، وبإدراكه أنه لم يستطع أن يخفف
ذلك الألم بأى سبيل . لقد حمل داخله شعوراً لا يطاق بلا محدودية
المذاب الانسانى ، تجاوز كل شعور آخر عنده وإبقاء على حافة الجنون .

مع جهله بأى حل للمشكلة ، كانت لديه معضلة مرعبة تواجهه
باستمرار : القبول التام بهذا العالم ، أو عدم القبول التام به ، كل من
هذين الحلين كان غير إنسانى وعقياً ، ولم يستطع هذا ولأذاك أن يرضى
دوستوفسكى .

ذلك هو السبب فى أن كل كتاباته مصطبغة بالتشاؤمية الأشد
كأية ، رغم كل التدفقات المسبولة للأب زوسىما ومفسار ايفانوفتش ،
ومجهود دوستوفسكى الشخصية للتعبير عن الفرح بـ « عالم الرب » .
لكن ، هل استطاع دوستوفسكى أن يؤصل الحياة - مع الله ، هو ،
المبرح المتواصل من أجل البشر - بكليته التصالح الزوسيمى مع ضرور
الحياة ؟ لم يستطع أن يفعل ذلك ، والواقع أنه قرب نهاية حياته ، وهو
الصديق لبييدونوستسيف ، أثار ثمرتها ضمة التعاليم المسيحية المتسلطة
عن الفرائ والطاعة ، وضد معالجه الشخصية ذات إضفاء طابع المثال
على الألم ، وأظهر هذه التيمة بقوة فنية أعظم بما لا يقاس من كل ما أخذه
على عاتقه لمواجهة ذلك التمرد - كل هذا يذهب لتوضيح أنه وجد من
المتعذر أن يعيش بروح الخنوع التى تتطلبها الكنيسة . فلم تكن طبيعته
تشبه طبيعة زوسىما . ومنذ شبابه وهو منجذب بصورة دائمة الى فكرة
التمرد والسخط ، وهذه الروح كانت ما تزال متحسنة داخله حتى أيامه
الأخيرة . انه ليس مصادفة أن مبدأ التمرد ، فى البنية العقلية للرواية ،
يبقى بصورة دائمة فى موقف الهجوم ، بينما يبقى مبدأ المواقف الرجعية
فى موقف الدفاع . والكلمات التالية سوف توفر التفسير السيكولوجى
لتحوله الى الدين من أجل الراحة والخلاص :

« وهل من الممكن إذن بالنسبة للملحد أن يظل هادئاً ولا يتقل
نفسه ؟ فقط يقدر أن يعيش من يؤمن ، ومن لم يستطع الا أن يؤمن بأن
الرب حق دائماً ، حتى وإن اعتقله طيلة الوقت أن هناك زيفاً فى العالم .
خذ هذا بعين الاعتبار بوصفه شيئاً مغزياً ، وآمن » هذه الكلمات اعتراف

بأنه لم يستطع أن يواصل الحياة بشعور دائم بالزيف والشر في العالم .
إن أولئك الذين يخوضون صراعا اجتماعيا فعلا من أجل الصالح العام هم
فقط الذين يستطيعون مواصلة الحياة في مواجهة الألم إلا محدود الذي
يحقق بالبشرية . وهذا هو الصراع الوحيد الذي يمكن أن يجلب الراحة
من الألم المبرح الذي كان دوستوفسكي متغمسا فيه باستمرار .

كما هي العادة عند دوستوفسكي ، فإن جداله جلب من غير انقطاع
وأدمج مبادئ لم تستطع أن تنسجم معا ، بل انها فضلا عن ذلك أقصت
بعضها البعض بصورة متبادلة . وكمثال أدمج دوستوفسكي السخط
نجداه الشر الذي يسود هذا العالم وأية محاولة لتبرير ذلك الشر مع
« تمرد » فوضوي برجوازي ضد سلوكيات وأخلاقيات اجتماعية .
ويستطيع المرء أن يتبين ، بغير صعوبة وراء كل ستار الدخان الرجعي
هنا ، الفكرة الرئيسية الواقعية والحيوية في **الأخوة كارامازوف** ، فكرة
الرب من انحطاط وتحلل المعايير الأخلاقية القديمة خلال فترة تفر
وازمات ، ويتبين فتاعة المؤلف بأن تقوم فترة كذلك يشكل نهاية كل أية
أخلاقيات .

إن تمرد دوستوفسكي على تبرير الدين لآل الأطفال كان مضدرا
للانزعاج والكره عند المعسكر الرجعي بكامله ، الذي خاب رجاءه من
الطريقة التي أجابت الرواية بها . على هذا التمرد . إن درجة هذا الكره
وخيبة الأمل هذه قد يقدران من حقيقة أن كتاب الدعاية والفلاسفة
الرجعيين ، رغم السنين التي انقضت على تمرد الكاتب المبرر غير القابل
للدحض المعلن في صفحات الرواية بواسطة إيفان كارامازوف ، ظلوا
مجهدين كل عصب لايجاد حجج مضادة لمواجهة تمرد إيفان . وتضي
هذه المحاولات لفضح جوهر أمثال سميردياكوف من أولئك الذين ودوا
الدفاع عن أفكار دوستوفسكي الرجعية والأخلاقية الدينية . وعلى غرار
إيفان كارامازوف ، أوجد دوستوفسكي أيضا سميردياكوفاته
الخصوصيين ، الذين يكملون ما تركه ، متراجعا عن قوله ، فيما يتعلق
بكلية دعوة الدين للتصالح مع الألم الإنساني وتهديب الأطفال ، اللذين
أرجوا دوستوفسكي ليس بأقل مما فعلت فلسفة إيفان كارامازوف
« كل شيء مباح » . أحد أولئك السميردياكوفات هو ف . روزانوف (٣)

(*) روزانوف ، فاسيلي فاسيليفيتش (١٨٥٦ - ١٩١٩) - ناقد روس ، كاتب
دعائي وفيلسوف مثالي . معاد للفلسفة المادية والثورة ، ومؤيد حتمس للدين
والأوتوقراطية . كانت كتاباته مصطبغة بالمثالية والصوفية وعبرت عن الانحطاط في
التسعينيات والسنوات الأولى من القرن الحالي . أسقطته عن كبر أعضاء محكمة التفتيش
و« ف . دوستوفسكي (١٨٩٤) مجت ما كان رجعا في دوستوفسكي ، وشوهت ثرات
جوهري .

ذلك المتعصب الرجعي و «خبر المشكلات الجنسية» في كتابه أسطورة كبرياء أعضاء محكمة التفتيش (١٩٠٦) اعترف روزانوف بأن فرضية ايفان عن أن آلام الأطفال لا يمكن أن تبرر هي حجة أشد قوة ضد الدين ، أو كما فهمها الحجة القوية الوحيدة ، وناشد القادة الدينيين الرجعيين في العالم أجمع أن لا يستلوا بأي اتجاه لمواجهة هذا التحدي ، مصرا على اللاحق والأهمية الاستثنائية لهذه المشكلة . وحاول في كتابه أن يوفر نوعا ما من الرد ، ولكنه ، مدركا لعدم كفايته ، حذر القارئ من أن ما كتبه كان مجرد محاولة لتمهيد الطريق في سبيل عمل ما مقبل سيواجه الحجة . اعتبر هذا الواهم الأرثوذكسي ، يوقاحة منهلة ، أن آلام الأطفال ابتداء لعذلة الرب . وهنا ما كتبه من « جليليات » ايفان :

« ان ايجاد تفنيد لهذا الجدل بصورة تدريجية وبجهد ، والذي يجب أن يكون مشروعا وعميقا ومنهجيا مثله ، سيكون بدون شك واحدا من أكثر المشاكل الصعبة التي تواجه أدبنا الفلسفي واللاهوتي ، بالطبع لو أن ذلك الأدب يدرك دائما أنه ملزم بواجب تبديد الشكوك التي تضطرب في مجتمعنا ، وليس بالشهادة فقط على المعرفة الواسعة المكتسبة من الكتب لعدد قليل من الناس اضطروا في الواقع ليكونوا مطلعين على ذلك الجدل . اننا لن نحاول أن نوجه ذلك التفنيد ، بل سنقدم صياغة ... للملاحظات محددة » .

اننا نجد هنا انتقادا صريحا لأدب مثالي ولاهوتي ضيق الأفق بسبب عجزه عن أن « يبديد الشكوك التي تضطرب في مجتمعنا » أي نوع من المساهمة كان يزعم روزانوف ذاته أن يعملها للدفاع عن القضية الأرثوذكسية ؟ لقد كان هدفه بالطبع أن يلقن دوستوفسكي من المنصة الأرثوذكسية ، أن الضمير الانساني لا يمكن أن يكون فقط متصالحا مع آلام الأطفال ، بل انهما يبقيان حتى صحيحين ومفيدين ، وكتب « ان آلام الأطفال التي تبدو متعارضة جدا مع أعمال قاض أعلى ، قد تفهم ، مقدمة وأيا أكثر صرامة عن الخطيئة الأصلية ، وعن طبيعة الروح الانسانية وفعل الميلاد » .

والاقتراح على هذا النحو مبني على أن دوستوفسكي كان ينبغي أن يكون مسترشدا بالأراء الأكثر صرامة للكنيسة ، والتي كانت ستجعله يدرك السبب ، فيما يتحتم أن يكابد الأطفال الآلم ، ذلك السبب هو « الشرانية في الطبيعة الانسانية » . يصح بالضرورة أن دوستوفسكي فشل بالكامل في فهم أن الأطفال من وجهة النظر المسيحية محتبلين بالخطيئة وانهم لذلك خاطئون من لحظة أن ولدوا ، وأنه بالتبعية كان على خطا في

اصراره على براعة الأطفال الصغار • ولنستشهد بسيميردياكوف
اللاحق هذا :

« عصمة الأطفال وبالتالي برادتهم حجة مصطنعة ، انهم يخفون
خطايا الآباء ، وبالإضافة الى أولئك يخفون ذنبهم الخاص • والفكرة هي
أن هذا الذنب لا يكشف أو يعبر عن نفسه بإفعال هدامة ، بمعنى أنه
لا يولد اثماً جديداً ، ولكن الخطيئة القديمة توجد الآن داخلهم ، لأنها
لم تكفر عنها • فهذا التكفير يأتي عن طريق الألم » .

إن الأطفال لا ينالون أكثر من عقوباتهم المستحقة - ذلك هو منطق
هذه الحجة ، التي تقف في تناقض فاضح مع الألم المبرح الذي كابده
دوستوفسكي عند التفكير في الآلام • وكما يصيغها روزانوف فـ « خطيئة
من جانب الوالد قد تكون خطيرة جداً لدرجة أنها لا يمكن أن يكفر عنها
حتى بالموت ... أجيال تأتي وتذهب ، ويأتي الجزء عن طريق الألم الذي
قد يساء فهمه ويبدو مشوها لقانون الحقيقة • انه في الواقع الفعلي
يتممها فقط » .

وهكذا تكون آلام الأطفال انتصاراً للحقيقة والعدل ! ينبغي التسليم
بأن روزانوف متسق تماماً من وجهة النظر الدينية ، لأنه ببساطة شمل
الأطفال بعقيدة الخطيئة الأصلية • دوستوفسكي أيضاً أدرك أن هذا
يدخل في تعاليم الدين ، لكنه صدم بالكلبية والضاوئة في الأخلاقيات
الدينية ، وثار ضد وحشيتها • وحين كان يتكلم عن الحاجة للتصالح مع
الألم ، كان يفعل ذلك باللغة الأشد غموضاً • ولم يستطع أن يجبر نفسه
على التصرف بطريقة مختلفة • وتبدت الفكرة حتى نتيجتها المنطقية
بواسطة السيميردياكوف الذين تجمعوا حوله - لا بالسيف « الصلمي »
الواهم ، بل بالسيميردياكوفيات الحقيقيين للدين • إن المخالطات المنطلقة
من ف • روزانوف الورع فيما يتصل بخطايا الآباء الواقعة على الأبناء
هي نسخ كامل للتفكير الكريه عند السيميردياكوف المتعلق • واحسراته ،
كان يمكن أن يقول دوستوفسكي عن نفسه ما قاله عن إيفان كارامازوف :
« بروحه كان سيميردياكوف المتعلق ... وكان صحيحاً أنه الرجل الذي
لا تستطيع روحه أن تتسامح » في السفسطة عن الأب زوسيميا يستطيع
المرء أن يفهم ف • روزانوف ...

« إن ظاهرة عميقة ما في الحياة الروحية للرجل » قال
ف • روزانوف بحق في كشف سفسطته عن الرضا الذاتي لأشباه
سيميردياكوف « تجد هنا تفسيرها : هذا هو المعنى للظهور لكل الألم • اننا

نحمل نفى داخلنا قعرا كبيرا من الاجرامية ، فضلا عن ذنب قطيع لم يكفر عنه حتى الآن بأية وسيلة ، وبرغم أننا لا نتركه يبقى داخلنا ولا نحسه بصورة محددة ، فانه عبء ثقيل علينا ، يملأ أرواحنا بكآبة غير مفهومة . وكل مرة نمانى الى الم فإن جزءا من ذنبنا يكفر عنه ، شيء ما شرير يقادرننا ونحس النور الروحي والفرح ، ونصبح أكثر سموا وأتقيا . ان الانسان ينبغي ان يبارك أية محنة لأننا متفقدون بها من الرب . وعلى العكس ، هؤلاء الذين يلقون حياة سهلة ينبغي أن يشعروا بالانزعاج بسبب الجزاء الممنوع من أجلهم » .

« ان امكانية ذلك التفسير لم تستطع أن تدخل البتة ذهن دوستوفيسكى ، لقد اعتقد أن ألم الأطفال كان شيئا ما مطلقا ، وهم الذين أتوا الى العالم بدون أى ذنب سابق . ومن ثم سؤاله : من يستطيع ان يعطى الخالق من هذا الألم ؟ » .

يبدو من ف . روزانوف أن دوستوفيسكى ببساطة لم يبلغ المكانة المرجوة من أجل فهم مسئولية الأطفال عن الخطايا من لحظة أن يولدوا . يمكن أن يفهم بسهولة ، أن ف . روزانوف وصل بالتأكيد الى تلك المكانة ، ومن وجهة نظر رجال الدين فالعالم أجمع كان أكثر اتساقا الى حد بعيد عما كان دوستوفيسكى فى أى وقت ، وبنفس الأسلوب تماما ، سنضيف ان سميردياكوف هو أكثر اتساقا الى حد بعيد من إيفان كارامازوف .

ما اضطر ف . روزانوف الى قوله حصول المعنى الطهر لكل ألم متضمن فى الأفكار المعبر عنها فى أعمال دوستوفيسكى ، والفارق هو أن ما كان سبباً للألم المبرح عند دوستوفيسكى تحول الى سفسطة أنيقة بواسطة روزانوف وأمثاله . ان كان دوستوفيسكى قد شارك فى العذاب الذى يعانيه البشر ، فإن سميردياكوفاته - الروزانوفات ، والبولجاكوفات، والميرجيكوفيسكيئات والمناصرين الآخرين للأبسان الحقيقى - كانوا يبرؤقراطيين فى دنيا الألم ، ومسئولين وحشيين عن الـ « تأمل المتزامن للجنين » ، وعن الـ « الاجرامية الساوية فى الروح الانسانية » وما اليه . ما كان فكرا ، ومشاعر حية والمأ فعليا عند دوستوفيسكى أصبح مجموعة من الكليشيهات المعادة عند الواهين ، والمتعصبين والمتفسخين الذين لم يكن لديهم شيء ما يقال عن المسألة .

هل يمكن القول بأن هذه الفجاجة المتذلة قد استشرفت من جانب دوستوفيسكى ؟

« فته يوفى القديس التالى ردا ايجابيا على هذا السؤال : » أنا أفهم التضامن فى الخطيئة بين الباقين . وأفهم التضامن فى الجزاء أيضا ، لكن أى تضامن يمكن أن يوجد فى الخطيئة عندما تأتى الى الأطفال ؟

ان يكن حقيقة بالفعل أنهم يجب أن يشاركوا فى المسؤولية من أجل جرائم آباائهم فتلك ليست حقيقة من هذا العالم ، وهى فوق نطاق فهمى ، ربما سيقول مهرج ان الطفل كان سيكبر ويخطئ ، لكنك ترى انه لم يكبر ومزق اربا بواسطة الكلاب ، فى سن الثامنة .

هكذا يظهر أن هذا « الفيلسوف » و « المفكر » الذى أراد أن يعلم دوستوفيسكى الاتساق ، كان ، فضلا عن أمور أخرى ، جهولا فيما يتعلق بالكاتب ، الذى تملق شبيه سميردياكوف وبوخه متفضلا عليه ، فى نفس الوقت ، بسبب « سذاجته » .

« ان امكانية ذلك التفسير (مسؤولية الأطفال من أجل خطايا آباائهم - ملاحظة المؤلف) لم تستطع البتة أن تدخل ذهن دوستوفيسكى ، ومع ذلك أكد روزانوف أن امكانية ذلك التفسير نبذت بثبات بواسطة ايفان كارامازوف ، الذى أوضح أن هذه الحقيقة - تضامن الأطفال مع خطايا آباائهم - هى فوق نطاق فهم الانسان . ان « مهرجين » مثل روزانوف كانوا متنبأ بهم من جانب دوستوفيسكى بازدراره ونفوره بسبب فسفطتهم العفنة ...

ان الحقيقة الملهمة بموضوعية فى أعمال دوستوفيسكى ينبغى أن تظهر من الزيف ، والتشويه وأى شيء آخر جعل الكاتب الكبير أسير العالم القديم ، وكان ضارا بشدة بمبقريته . الحقيقة تظل دائما الحقيقة . ان الإنسانية لا يمكن أن تتغاضى عن كاتب نبضت روحه بكل كرب والإيم الناس ، فرغم أكاذيب نظام الأمر الواقع والتحيز الرجعى فى وجهة نظره الشخصية تجاه العالم ، وجد داخل نفسه القوة على الاحتجاج ضد امتحان وظلم الانسان .

ان الحقيقة فى أعمال دوستوفيسكى تشوحت بالرجعية ، والتشاؤمية السوداء ، وبالأعجاب الذى يقارب العبادة بالآلم ، وبمنزلة ازدواجية « القديمة جدا » التى نسبها الكاتب الى « الانسان بصورة عامة » ، وبدنم الايمان بإمكانية الانتصار على قوى الشر فى الحياة الواقعية ، وبإلهام تجاه هذا الشر - أشياء قادرة على اضعاف الإرادة فى الانتصار فى مرحلة

اجتماعية متأرجحة ومتذبذبة . ان صلات الكاتب بالدوائر الرجعية مارست تأثيراً ضاراً على كل من الحقيقة والشخصية الانسانية في كتاباته ، بسبب التشبك في العقل الانساني وفي الانتصار النهائي للأغلبية الكاذبة على المستقلين والضطهدين ، وفي نفى الحاجة الماسة الفعلية الى نضال ضد الشر والزيف في الحياة - كل هذا معاد يشددة للانسانية الاصلية .

الفصل الحقيقي من الزائف في أعمال دوستوفسكى ينبغي أن نكون قادين على أن نميز ونزيل دوستوفسكية من أعمال دوستوفسكى ، سيكولوجية وايدولوجية التشاؤم والياس بكاملهما ، ونزوعه المرضي لاستساعة البشر ، وكل شيء قاده بعيداً عن القوى التقدمية للعصر .

ان الشعب السوفيتي يعتز باستمرار صلاته الايدولوجية مع الكتاب الروس التقدميين ومفكرى الأزمنة السابقة ، بما فيهم الدييمقراطيين الثوريين العظام . وهو فخور أيضاً بروابطه التي لا تنقسم مع كل المفكرين والقائمين التقدميين من كل العصور والشعوب . ورغم تقديره الكبير لمبكرة دوستوفسكى ، فهو لا يستطيع أن ينسى حقده تجاه أقوى العناصر الدييمقراطية في زمنه ، كما انعكس في تحيز كتاباته الأشد رجعية . ولا يستطيع أن يفقد رؤية حقيقة أن محاولات تجرى في الوقت الحاضر من جانب الرجعيين ورجال الدين لتوظيف كتابات دوستوفسكى في اغراضهم الخاصة .

ان الشعب السوفيتي ليس مفتقراً ، مع ذلك ، الى الاعجاب بكل شيء في أعمال هذا الكاتب الكبير يظهر حبه اللامحدود للناس وهو الذي سحق بواسطة مجتمع قائم على الاستغلال . مع أن دوستوفسكى كان عاجزاً عن ارشادهم الى أبعد من ظروفهم الاجتماعية التي لا تطاق ، بل على العكس حاول أن يقودهم بعيداً عن طريق النضال الثوري والخلاص ، فحبه العميق للهساتين والمثبوسين جعله يبدع شخصيات ونماذج كانت تحدياً للنفاق البغيض وللتصالح مع الاضطهاد .

أن نضفي على دوستوفسكى طابع المثال يعني في الواقع أن نعيق فهم كل شيء ، ثمين ، حيوي وصادق في كتاباته ينبغي أن يدور في أروقة الثقافة الانسانية . ان الاحترام الاسمي واجب للحقيقة القاسية عن حياة الانسان تحت نير الاستغلال ، الحقيقة التي تكشفنا بالتلميحات المساوية لدوستوفسكى وصوره عن الحزن ، والحرمان والظلم . وهذه تبقى انعكاساً لحق واحتجاج الأغلبية من البشر المحرومين من الحقوق

الطبيعية ، تيمات وصور هي من بين الابتداعات الخالدة في الأدب
المالي .

ما أخاف دوستوفسكي كان توقع التشوش الكامل ، والمنف
والسميردياكوفية القادمة لكي يسود الأشد خطورة في العالم تحت قناع
« التنوير » ، وخطر العداوة ، والبغض ، والأناية والكلبية القاسية على
البشرية ، وحفنة من المضطهدين الفائزين بسيطرة جامحة على الأغلبية
الساحقة . وكان مستغرقا في الخشية من أن البشرية قد تلتحق إلى القوة
للتغلب على هذا التهديد ومن أن قانون الإبادة المتبادلة قد يكون
المنتصر .

من يستطيع أن ينكر أن ارتداد دوستوفسكي بالرعب من القوانين
الانسانية للمجتمع كان انعكاسا للحقيقة ؟

نحن واثقون أن الوقت المناسب سوف يأتي وإذا ذلك لن تسقط
دمعة واحدة من الألم لطفل واحد في العالم أجمع ، لأن قوى التشوش
الشريرة ، والمصلحة الشخصية المدمرة والوحشية سوف تمحى حتما من
وجه الأرض . ان النصر النهائي سوف يذهب إلى هؤلاء الذين يخوضون
نضالا مخلصا ضد كل وإي امتهان أو اذلال للانسان !

اقرأ في هذه السلسلة

برتراند رسل	احلام الاعلام وقصص اخرى
ي . رادونسكايا	الالكترونيات والحياة الحديثة
اليس هكسلي	نقطة مقابل نقطة
ت . و . فريمان	الجغرافيا في مائة عام
رايموند وليامز	الثقافة والمجتمع
ر . ب . ج . فوديس	تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ ج)
ليستربيل راي	الأرض الشامسة
والتر الن	الرواية الانجليزية
لويس فازجناس	الرشيد الى فن المسرح
فرانسوا دوماس	الله مصر
د . قدرى حنبى وآخرون	الانسان المصرى على الشاشة
اولج فولكف	القاهرة مدينة الف ليلة وليلة
هاشم النحاس	الهوية القومية فى السينما العربية
ديفيد وليام ماكغوال	مجموعات النقود
عزيز الشوان	فوسيقى - تمثيل نفى - ومنطق
د . محسن جاسم الموسوى	عصر الرواية - مقال فى النوع الأدبى
اشراف س . بى . كوكس	ديلان توماس
جون لويس	الانسان ذلك الكائن الفريد
جول ويمنت	الرواية الحديثة
د . عبد المعطى شعراوى	المسرح المصرى المعاصر
انور المعداوى	على محمود طه
بيل شول اثبنت	القوة النفسية للأهرام
د . صفاء خلوصى	فن الترجمة
رالف ثى ماتلو	تولستوى
فيكتور برومير	مقتدال

- رسائل واحاديث من الملفى
الجزء والكل (مصاورات هي مضممار
- الفيزياء الذرية)
التراث الغامض ماركس والماركسيون
فن الادب الروائى عند تولستوى
ادب الاطفال
- احمد حسن الزيات
اسلام العرب فى الكيمياء
فكرة المسرح
الجميعيم
- صنع القران السياسى
التطور الحضارى للاثنا عشر
هل تستطيع تعليم الاخلاق للاطفال
تربية الدواجن
الموتى وعالمهم فى مصر القديمة
للنحل والعطب
- سبع معارف فاصلة فى العصور الوسطى
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ١٩١٤ - ١٨٣٠
كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السنة
الصحافة
- اثر الكوميديا الالهية لداكنى فى الفن
التشكيلى
الادب الروسى قبل الثورة البلشفية
وبعدها
- حركة عدم الانحياز فى عالم متغير
الفكر العربى الحديث (٤ ج)
الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى
١٩٨٥ - ١٩٨٥
- الثقافة الاسرية والابناء الصغار
- ليكتور هوجو
فيرنز هينزبرج
سدنى هوك
ف . ع . اديكوف
هادى نعمان الهيتى
- د . نعمة رحيم العزاوى
د . فاضل احمد الطائى
جلال المشرى
هنرى پاروون
المسيد عليمرة
جاكوب بروتوفسكى
د . روجر ستروجان
كأتى تير
أ . سبنسر
د . ناوم بيتروفيتش
جوزيف داموس
- د . لينورا تشامبرز رايت
د . جون شندلر
بيير اليسر
- الدكتور غريال وهبه
د . رمسيس عوض
د . محمد نعمان جلال
فرانكلين ل . باومر
شوكت الربيعى
د . محيى الدين احمد حسين

تأليف : ج . داندلي انثرو

جوزيف كونراد

الحياة في الكون كيف نشأت واين توجد؟

د . جوهان موريشن

مجموعة من العلماء الأمريكيين

د . السيد غنيوة

د . مصطفى عسائي

صبري الفضل

فرانكلين . ل . باومر

جابريل بايس

انطوني دي كرمبني

دوايت سوين

زافيلاسكي ف . س

ابراهيم القرشواي

الخدمة الاجتماعية والاضطباط الاجتماعي

بيتر رداي

جوزيف دامموس

س . م بورا

د . حاصم محمد رزقي

رونالد د . سمبسون

ونورمان د . انترسون

د . أنور عبد الملك

والث وثمان روستو

فرد . س . هيس

جون يوركهارت

آلان كاسبيير

سامي عبد المعطي

فريد هويل

شانندرا ويكراما ميننج

حمين حلمي المهندس

روي روبرتسون

هوركاس ماكلينتيرله

هاشم النحاس

نظريات الفيلم الكبرى

مختارات من الأدب القصصى

صوب القضاء

ادارة الصراعات الدولية

الميكروك بيوتو

مختارات من الاسب الياباني

الفكر الأوروبي الحديث (٣ ج)

تاريخ ملكية الاراضى فى مصر الحديثة

اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة

كتابة السيناريو للسينما

الزمن وقياسه

أجهزة تكييف الهواء

سبعة مؤرخين في العصور الوسطى

التجسرية اليونانية

مراكز الصناعة في مصر الإسلامية

العلم والظلال والمدارس

الشارع المصرى والفكر

حوار حول التنمية الاقتصادية

تبسيط الكيمياء

العادات والتقاليد المصرية

التذوق السينمائي

الخطوط السحابية

البذور الكونية

دراما الشاشة (٢ ج)

الهيرويين والايمنز

صور الحقيقية

نجيب محفوظ على الشاشة

الكيمبيوتر في مجالات الحياة
 المغيرات حقائق اجتماعية ونفسية
 وظائف الأعضاء من الآلف الى الياء
 الهندسة الوراثية
 تربية أسماك الزينة
 كتب غيرت الفكر الانساني (٣ ج)
 الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)

الفكر التاريخي عند الاغريق
 قضايا وملاحق الفن التشكيلي
 التنقلية في البلدان النامية
 بداية بلا نهاية
 الحرف والصناعات في مصر الاسلامية
 حوار حول النظامين الرئيسيين
 للكون
 الارهاب
 اخفائون
 للقبيلة. الثالثة عشرة
 الفلسفة وقضايا العصر (٢ ج)
 الاساطير الاغريقية والرومانية
 تاريخ العلم والتكنولوجيا
 للتوافق النفسي
 الدليل البيولوجي في
 لغة الصورة
 الثورة الاسلامية في اليابان
 للعالم الثالث غدا
 الانقراض الكبير
 تاريخ النقود
 التحليل والتوزيع الاوركسترالي
 الشاهنامة (٢ ج)
 الحياة الكريمة (٢ ج)
 قيام الدولة العثمانية

د. محمود سرى طه
 بيتر لورى
 بوليس فيدروفيتش سيرجيف
 ويليام بينز
 ديفيد الدوتون
 احمد محمد الشنواني
 جمعها : جون ر. بورر
 وميلتون جولدينجر
 ارنولد توينبي
 ه. هـ صالح رضا
 م. هـ كنج وآخرون
 جورج جاموف
 د. السيد طه ابو سديرة

جاليليو جاليلي
 اريك موريس وآلان هو
 سيريل السديري
 آرثر كينسيتلر
 جون بورر
 ب. كوملان
 ر. ح. فورييس
 توماس ا. هاريس
 مجموعة من الباحثين
 روى ارمز
 ناجاي متشيرو
 بول هاريسون
 ميخائيل اليبى ، جيمس لفلو
 فيكتور مورجان
 اهداء محمد كمال اسماعيل
 الفريدوسى الطوسى
 بيرتون برنر
 محمد فؤاد ، كوبرولى

عن النقد السينمائي الأمريكي

ترانيم زرادشت

السينما العربية

دليل تنظيم المتاحف

سقوط المطر وقصص أخرى

جماليات فن الاخراج

التاريخ من شتى جوانبه (٣ ج)

الحملة الصليبية الاولى

التمثيل للسينما والتليفزيون

العثمانيون في اوربا

صناعات الخلود

ادوارد ميرى

اختيار / د. فيليب عطية

اعداد/ موني براج وآخرون

ادامز فيليب

نادين جورديس وآخرون

زيجمونت هبندر

ستيفن اوزمنت

جوناثان ريلي سميث

توني هار

بول كولنر

موريس بير برايد

الكنائس القبطية القديمة في مصر (٢ ج) الفريد ج. بتلر

رودريجو فارتيما

فانس بكارد

اختيار / د. زفيق الحنبلان

بيتر نيكولز

برتراند راسل

بيارد دودج

ريتشارد شاخت

ناصر خسرو علوى

نفتالى لويس

كتاب التاريخ في مصر القرن التاسع عشر جاك كرابس جونيور

هربرت شيلز

اختيار / صبرى الفضل

احمد محمد الشنوائى

اسحق عظيموف

لوريتو تود

اعداد / سوريال عبد الله

د. ابرار كريم الله

رجال فارتيما

انهم يصنعون البشر ٢ ج

في النقد السينمائي الفرنسي

السينما الخيالية

السلطة والفرد

الازهر في الف عام

رواد الفلسفة الحديثة

سفر ثامة

مصر الرومانية

كتاب التاريخ في مصر القرن التاسع عشر

الاتصال والهيمت الثقافية

مختارات من الاداب الاسيوية

كتب غيرت الفكر الانساني (٣ ج)

الشموس المتفجرة

مدخل الى علم اللغة

حديث الفهر

من هم المتعار

اعداد / جابر محمد الجزائر

هـ.ج. ولز

جوستاف جرونياوم

ستيفن رانسيما

أرنولد جزل

بادي أونيمود

فيليب عطيه

جلال عبد الفتاح

محمد زيتهم

مارتن فان كريفلد

سونداري

فرانسيس ج. برجين

ج. كارفيل

الفين توفلر

توماس ليبهارت

اعداد كريستيان سالين

بول وارن

جوزيف بتس

اعداد محمود سامي عطا الله

جورج ستايز

كريستيان دي روش

ستافان جين سولومون

جوزيف م. م. بوجز

آدمز متز

ايفر شاتزمان

فاسكو داجاما

اندرار وبنو

ويليام هـ. ماثيوز

جاري ب. ناش

ماستريخت

معالم تاريخ الانسانية ٤ ج

حضارة الاسلام

الحملات الصليبية

الطفل ٢ ج

الرقيا الطريق الآخر

المسحر والعلم والدين

الكون . ذلك المجهول

تكنولوجيا فن الزجاج

حرب المستقبل

الفلسفة الجوهرية

الاعلام التطبيقية

تبسيط المفاهيم الهندسية

تحول السلطة

فن المايكرو والتأثير

السيناريو في السينما الفرنسية

خفايا نظام النجم الأمريكي

رحلة جوزيف بتس

الفيلم التسجيلي

بين أولستوي ونوستويفسكي

المرأة الفرعونية

أنواع الفيلم الأمريكي

فن الفرقة على الأفلام

الحضارة الإسلامية في القرن ٤ هـ

كولتسا المتعدد

رحلة فاسكو داجاما

التفكير المتعدد

ما هي الجيولوجيا

الحمر والبني

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٢٧٩١

ISBN — 977 — 01 — 4700 — 1

يقدم الكتاب الذي بين أيدينا تغطية نقدية تتراوح بين المسح الشامل والاستكشاف والتحليل العميق لمجمل أعمال الكاتب الكبير، ويتناول مراحل زهو الفنن والفكرى منهمج نظرية الانعكاس فى علاقة الأديب بالواقع ويبين ضرورة تسليح الأديب الفنان بالتغافل فى نظرتة إلى المستقبل.

ولأن دوستويفسكى كان ومازال مثار خلاف وجدال بين قرائه ونقادہ، ربما أكثر من أى كاتب آخر فى العالم، فإننا نأمل أن يساهم هذا الكتاب فى لقاء الضوء على مناطق النزاع وإثراء الحوار حولها خاصة أن المؤلف رغم صرامته الشديدة أحياناً يظهر دلالة على روح التسامح واتساع الأفق اللتان يجب أن يتحلى بهما كل ناقد كبير.